Неповторимая

Майя Плисецкая

Богиня русского балета

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Характер – это и есть судьба» (Майя Плисецкая) Прима Большого театра СССР и известная на весь мир балерина, она стала символом своей эпохи, эталоном и примером для подражания. Майя Плисецкая танцевала главную партию в «Лебедином озере» более полувека: впервые она вышла на сцену с этим номером в 42-м году в Свердловске в эвакуации, в последний раз – в 96-м в Москве на Красной площади. Не меньшим постоянством отличалась и личная жизнь балерины: более пятидесяти лет продлился счастливый брак с композитором Родионом Щедриным. Перед вами самая полная и подробная на сегодняшний день биография главной примы-балерины Большого театра, написанная известным историком балета Еленой Обойминой.

- Елена Обоймина
  -
  - Награды и звания
  - Вместо предисловия
  - Начало. Путь из детства
  - Первые годы в Большом
  - Белый лебедь, черный лебедь…
  - Трудные годы
  - Невероятная Китри
  - Заслуженная артистка
  - Гастроли без Плисецкой
  - Их музыкальный роман
  - Настоящие гастроли
  - От «Конька-Горбунка» до парижской сцены
  - Роман с Америкой
  - Английские встречи
  - Париж, Милан, Жар-птица и Мехменэ Бану
  - Кармен не умрет никогда…
  - Букет для Кеннеди. Сложные семидесятые
  - В шедеврах зарубежных мастеров
  - Полет «Чайки» и «Дама с собачкой»
  - За пределами Большого
  - Немного о личном…
  - Библиография
- notes
  - 1
  - 2

○ 3
○ 4
○ 5

Елена Обоймина
Майя Плисецкая. Богиня русского балета

© Обоймина Е.Н., 2017
© ООО «ТД Алгоритм», 2017

Награды и звания

Герой Социалистического Труда (19 ноября 1985) – за большие заслуги в развитии советского хореографического искусства.

Полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством»:

«За заслуги перед Отечеством» I степени (20 ноября 2005) – за выдающийся вклад в развитие отечественного и мирового хореографического искусства, многолетнюю творческую деятельность;

«За заслуги перед Отечеством» II степени (18 ноября 2000) – за выдающийся вклад в развитие хореографического искусства; «За заслуги перед Отечеством» III степени (21 ноября 1995) – за выдающиеся заслуги в отечественной культуре и значительный вклад в хореографическое искусство современности;

«За заслуги перед Отечеством» IV степени (9 ноября 2010) – за выдающийся вклад в развитие отечественной культуры и хореографического искусства, многолетнюю творческую деятельность.

Три ордена Ленина (27 октября 1967, 25 мая 1976, 19 ноября 1985)

Заслуженная артистка РСФСР (1951)

Народная артистка РСФСР (1956)

Народная артистка СССР (1959)

Лауреат Ленинской премии (1964)

Майя Михайловна Плисецкая (1925–2015) – артистка балета, представительница театральной династии Мессерер-Плисецких, прима-балерина Большого театра СССР в 1948–1990 годах.

«В искусстве не важно “что”. Самое важное – “как”. Нужно, чтобы дошло до каждого, чтобы душу трогало – тогда это настоящее, иначе никак».

(Майя Плисецкая)

Вместо предисловия

«Дам вам совет, будущие поколения. Меня послушайте. Не смиряйтесь, до самого края не смиряйтесь. Даже тогда – воюйте, отстреливайтесь, в трубы трубите, в барабаны бейте, в телефоны звоните, телеграммы с почтамтов шлите, не сдавайтесь, до последнего мига боритесь, воюйте. Даже тоталитарные режимы отступали, случалось, перед одержимостью, убежденностью, настырностью. Мои победы только на том и держались. Характер – это и есть судьба…»

Майя Плисецкая

Майя Плисецкая собиралась отмечать свой очередной юбилей как всегда ярко и красиво. В апреле 2015-го она прилетала в Москву вместе с мужем, композитором Родионом Щедриным – специально, чтобы обсудить предстоящее торжество. Говорят, балерина очень скучала по своей публике, по грому аплодисментов и стихии восторженного зала. Ей так хотелось еще раз выйти на любимую сцену Большого театра! Не останавливало даже то, что Большой пережил долгий капитальный ремонт и обновился до неузнаваемости, что нет больше как таковых старых досок сцены…

Двадцатого ноября 2015 года легендарной танцовщице должно было исполниться 90 лет. В честь этого знаменательного события на сцене ГАБТа 20 и 21 ноября задумывались грандиозные гала-концерты «AVE МАЙЯ».

Майя Михайловна даже успела набросать рабочий вариант программы этих вечеров.

«Ансамбль Моисеева, что-то эффектное, но не длинное… Вариации из станцованных мною балетов… Испанское фламенко – женщина (желательно лучшая на сегодня)… Балет А. Духовой с брейк-данс и прочими эффектами… “Роза» – Лопаткина… “Болеро” целиком – Вишнева с балетом Бежара… “Кармен” – Захарова… Кода вечера – 5–6 минут последних тактов “Болеро” – и мой выход вживую из центра сцены под музыку…»

Согласно пожеланию юбилярши режиссером памятных вечеров стал Андрис Лиепа. В программу большого гала-концерта включили фрагменты балетов из репертуара Плисецкой. Особое место отдали произведениям, созданным специально для танцовщицы: «Гибель розы» и «Кармен-сюита». В концерте задействовали ведущих солисток балета Большого театра: Светлану Захарову, Марию Александрову, Екатерину Крысанову, Ольгу Смирнову, Екатерину Шипулину, Марию Аллаш, Нину Капцову, Евгению Образцову, а также приглашенных питерских звезд – Ульяну Лопаткину и Диану Вишневу.

Праздник предполагался грандиозным, но… 2 мая того же года в Мюнхене Майи Плисецкой не стало: подвело сердце. 90-летие легенды русского балета отмечалось уже без нее. Осуществилось все задуманное Майей Михайловной: вариации ее героинь из классических балетов «Раймонда», «Спящая красавица», «Бахчисарайский фонтан», «Дон Кихот», «Лауренсия» и, конечно, «Лебединое озеро» исполняли нынешние ведущие солистки Большого театра и приглашенные петербургские. «Все танцевали от души, как умели: кто лучше, кто хуже», – обмолвится о вечере памяти известная журналистка Татьяна Кузнецова. Фрагменты автобиографической книги Плисецкой озвучила элегантная Илзе Лиепа, а на экране предстали документальные, теперь уже исторические, кадры ее выступлений.

Ансамбль Игоря Моисеева, балет Аллы Духовой – было все, как представлялось Майе Михайловне при жизни. Вечер завершился «Кармен-сюитой» в исполнении Светланы Захаровой – прекрасной лирической танцовщицы, часто выступающей сейчас за границей в качестве примы зарубежных театров. Долгие аплодисменты, букеты цветов и в ложе – композитор Родион Щедрин, вытирающий слезы…

На этом вечере было все, кроме самой Майи Плисецкой – ее яркой индивидуальности, харизмы, энергии, напора. Ее таких узнаваемых и неповторимых жестов, поз, движений. Не было МАЙИ. И не было ее КАРМЕН…

Словно издалека в памяти зазвучал голос Майи Михайловны:

– Технических сложностей для двадцатилетних более не существует. Правильно выученная балерина (обязательно выученная правильно, это решающе важно) танцует теперь все. Без запинки, без сучка и задоринки. Исполнить двойные фуэте – ничего не стоит. Пять пируэтов на пальцах соло – никаких проблем…

Разумеется, спорт способствовал техническому рывку

классического балета. И видеозапись… Но я и по сей день убеждена, что одной техникой мир не покорить. И сегодня, и лет через сто пятьдесят – двести танцем надо будет, как и прежде, в первую очередь растронуть душу, заставить сопереживать, вызвать слезы, мороз гусиной кожи…

Трудно с этим не согласиться.

Начало. Путь из детства

В давнем номере журнала «Огонек» – фотография юной балерины, надежды Большого театра. В публикации рассказывалось о двадцатилетней Майе Плисецкой, которая «выступила в трудной и ответственной роли Раймонды в балете Глазунова. Природа одарила ее прекрасными данными: стройная фигура, большой шаг, широкий и высокий прыжок, красивые, «поющие» руки. Исполнение роли Раймонды Майей Плисецкой выдвигает ее в ряд лучших балерин Большого театра».

«Музыка.

Выход Раймонды…

Моя премьера проходит шумно, с редким для непремьерного спектакля успехом. Решаюсь так написать, ибо в журнале «Огонек» на одной странице с репортажем о победах футболистов московского «Динамо» в Англии, после портретов великого Боброва, Бескова, Хомича, Семичастного, – мои шесть балетных поз из “Раймонды”. И седьмая – такая нелепая, со смущенной полуулыбкой – фотография в жизни. “Фото Г. Капустянского”. И маленькая заметка о появлении новой балерины в труппе Большого театра. Я по-детски счастлива.

Через неделю на Щепкинский почтальон приносит ворох разномастных конвертов с письмами на мое имя. Предлагают руку и сердце, признаются в любви, просят взаймы денег, объясняют, что родственники. Похоже, я стала знаменита» («Я, Майя Плисецкая»).

– Мне повезло, что я была артистичной с детства, – говорила Плисецкая годы спустя. – Может быть, потому что в роду было много артистов? Брат и сестра моей матери были в балете. Брат моего отца был атлетом. Очень хорошей актрисой характерных ролей была сестра моей матери… В балет меня привела моя тетка – мамина сестра, которая была балериной… Я просто любила театр, любила танцевать… Меня привлекал театр, но тогда я не думала, что буду балериной.

И действительно: в семье зубного врача Михаила (Менделя) Мессерера, деда танцовщицы, выросло десять детей, и пятеро из них связали свою жизнь со сценой.

Азарий Мессерер был известным в 1920–30-е годы драматическим актером, выступавшим под псевдонимом Азарин…

Виртуозным солистом балета и замечательным педагогом со своей собственной системой обучения классическому танцу,

широко известной во всем мире, стал Асаф Мессерер, дядя Майи Плисецкой. Танцевал он (не столь частый случай в мире балета!) в паре с сестрой Суламифь, которая считалась технически сильной балериной для своего времени.

В Москве большая семья Мессереров жила на Сретенке, 23, на последнем, четвертом этаже. Восемь комнат здесь следовали одна за другой, и все выходили окнами на Рождественский бульвар. Все они числились за семьей Мессереров, только самую последнюю занимал пианист-виртуоз Александр Цфасман, известный джазовый музыкант.

– Главой семьи был мой дед, московский зубной врач, Михаил Борисович Мессерер, – рассказывала Майя Михайловна. – Родом он был из Литвы и образование получил в Университете Вильно. Родным языком семьи был литовский. В Москву дед перебрался – со всеми домочадцами – в 1907 году. Шестеро из его детей, включая мою мать, родились в Вильно.

«Согласно записи о браке, Мендель Мессерер (Михаил Мессерер, дед балерины. – *Авт.*) родился в 1866 году, предположительно в м. Долгиново, – сообщает Галина Баранова, сотрудник Государственного исторического архива Литвы. – Нет сомнения в том, что он был замечательным дантистом, однако он никак не мог получить свое образование в Вильнюсском университете, который был закрыт 1 мая 1832 года царским правительством на долгие десятилетия. 1 августа 1832 года медицинский факультет Вильнюсского университета был преобразован в Вильнюсскую медицинско-хирургическую академию, прекратившую свою деятельность 1 августа 1842 года. Поэтому Мендель Мессерер, скорее всего, приобрел свою профессию в каких-либо других учебных заведениях.

Рахиль Мессерер с дочерью Майей (слева) и сыном Александром (справа). Перед поездкой на Шпицберген. 1932 г.

В то время, когда дед балерины проживал в Вильнюсе, государственным языком в Литве, входящей в состав царской России, был русский язык. Согласно переписи, проведенной немецкими властями в период кайзеровской оккупации в 1914–1915 гг., литовцы г. Вильнюса составляли всего 2 % населения города и основными разговорными языками виленчан были русский и польский. Большинство местного еврейского населения владело также языком идиш. Поэтому мы позволим себе усомниться в том, что родным языком в семье Михаила или Менделя Мессерера, прибывшего из Долгинова, где в еврейских семьях также говорили на идиш и польском, был литовский язык».

Справедливости ради следует уточнить, что, по свидетельствам родных, дед Майи Плисецкой был талантлив в

изучении языков и знал их несколько, в том числе и древние. Встречается и упоминание о том, что учился он в Харьковском университете.

Интересные факты о появлении на свет будущей балерины вспоминал ее дядя Александр (урожденный Аминадав) Мессерер: «Майя родилась вечером 19 ноября, в день рождения Асафа. Но 20 ноября страна широко отмечала 50-летний юбилей Михаила Ивановича Калинина – всесоюзного старосты, как его называли, председателя ЦИК (Центрального исполнительного комитета) СССР и, по-теперешнему, президента страны. И было довольно естественно, что Миша захотел и сумел записать день рождения дочери 20 ноября.

Назвать дочь Рахиль и Миша поначалу думали Светланой (не подумайте, что в угоду Сталину: сталинская Светлана родилась на год позже), но потом передумали и назвали Майей».

Какой была маленькая Майя? «Рыжая, как морковка, вся в веснушках, с голубым бантом в волосах, зелеными глазами и белесыми ресницами», – живописно рассказывала о себе балерина. С крепкими, с детских лет, ногами. «В самом младенчестве, стоя на кроватке с сеткой и держась руками за холодную искривленную палку, я приседала и вытягивалась в такт хриповатому голосу няни Вари… Не исключаю, что, проделывая эти упражнения целыми днями, я здорово укрепила ноги. После колыбели ретиво бегала на высоких полупальцах, выбивая дырки на ботинках. Усталости не знала. Уложить меня спать стоило великих трудов».

Ей очень нравилось имя Маргарита. «Как тебя зовут, девочка?» – спрашивали Майю. Она уверенно отвечала: «Маргарита».

Мать будущей балерины окончила ВГИК, была киноактрисой. Колоритная внешность черноволосой Рахили Михайловны во времена Великого немого не могла не привлечь режиссеров, и ее несколько раз снимали в ролях… восточных женщин.

«Небольшого роста, круглолицая, пропорционально сложенная, – описывала внешность матери Плисецкая. – С огромными карими глазами, маленьким носом-пуговкой. Черные, вороньего отлива волосы, всегда гладко расчесаны на прямой пробор и замысловатыми змейками заложены на затылке. Ноги прямые, с маленькой стопой, но не балетные. Было в ней что-то от древних персидских миниатюр. Потому, думаю, и приглашали ее сниматься в кино на роли узбекских женщин.

Снималась она в немых чувствительных фильмах недолго, четыре-пять лет, и сыграла с десяток ролей. В титрах фильмов ее величали Ра Мессерер. Жизнь намучила ее предостаточно. Она

была и киноактрисой, и телефонисткой, и регистраторшей в поликлинике, и массовиком в самодеятельности. Модницей ее назвать было нельзя. Годами она носила одно и то же платье. Помню ее все летние месяцы в шифоновом голубом одеянии.

Наискось от нашего углового дома был кинематограф, на фасаде которого висел гигантский, по моим детским представлениям, мамин портрет в немом фильме «Прокаженная». В том кинотеатре я смотрела этот фильм вместе с мамой. Громко, взахлеб рыдала, когда маму топтали лошади. Она была рядом, утешала, приговаривая: «Я здесь, я цела, я около тебя». Я зло вырывала руку и нешуточно сердилась, что мама мешает мне плакать».

Отец будущей балерины, далекий от мира искусства, занимал вполне земные администраторские должности. Михаил Плисецкий родился в начале двадцатого века в городе Гомеле. Стройный, хорошо сложенный, с серо-зелеными глазами на симпатичном лице – балерина всегда говорила, что унаследовала свою внешность от отца. Но на семейных фотографиях хорошо заметно, как она похожа на мать.

«…в восемнадцатом, семнадцатилетним подростком, «записался в коммунисты», вступил в партию, – рассказывала об отце Майя Плисецкая. – Как и все донкихоты той лихой годины, он исступленно верил в книжную затею – осчастливить все человечество, сделать его бессребреным и дружелюбным. В затею, абсурдность которой разумеет сегодня каждый юнец…».

Михаил Плисецкий работал в «Арктикугле». В 1932 году его назначили генеральным консулом и начальником угольных рудников на Шпицбергене. На край света Плисецкие отправились всей семьей – отец, мать, Майя и ее восьмимесячный брат Александр. Путь предстоял очень длинный, с остановками и пересадками в разных странах. И наконец-то добрались…

«Чего было на Шпицбергене в переизбытке, так это снега. Чистый, белый, хрустальный, светящийся снег. С лыж я не слезала. Не чувствуя времени, до середины ночи я слетала, карабкалась ввысь, вновь слетала с причудливых извилистых гор. Зазвать меня домой не было никакой возможности. Часто склоняемое в разговорах слово “Грумант-Сити” – это был второй после Баренцбурга город на острове – захватило мое детское воображение. Я намерилась дойти до него на лыжах. И пошла. Шла я долго. Валом повалил снег. Стена снега. Впереди видно ничего не было. Сплошное снежное месиво. Меня хватились. Мама работала на Шпицбергене телефонисткой и ей быстро удалось поднять тревогу. Послали лыжников с натренированной

собакой. Я же, устав, решила передохнуть, села на лыжи. Снег стал превращать меня в андерсеновскую деву. Начала засыпать, впала в сладкую дрему. Моя спасительница умница-овчарка Як (имя ее вспомню, если разбудить среди ночи) – раскопала меня из снежного сугроба и поволокла за шиворот к людям. Так я родилась во второй раз» («Я, Майя Плисецкая»)

Еще один интересный случай из жизни семьи Плисецких того периода вспоминала балерина: «…под Рождество норвежские власти прислали отцу подарок. Фанерный ящик, полный апельсинов. Отец, не дав мне насладиться редким для северных мест фруктом, распорядился тотчас же снести посылку в шахтерскую столовую. Мама причитала. Свой ребенок без витаминов, а ты скармливаешь их по столовой. Отец так жестко посмотрел на мать, что она замолкла на полуслове».

Именно на этом суровом острове, на самодеятельной сцене, состоялся дебют маленькой Майи в первом в ее жизни спектакле – опере Даргомыжского «Русалка». Крошечная роль Русалочки была исполнена блестяще, и из дома навсегда ушел покой. Юная танцовщица ни минуты не сидела на месте: импровизировала, пела, танцевала, исполняя все роли одновременно.

В 1934-м, после двухлетнего зимовья на Шпицбергене, Михаилу Плисецкому дали отпуск, и вся его семья длинным, утомительным путем через всю Европу приехала в Москву. Здесь восьмилетнюю Майю, грезившую танцем, решено было отдать в Московское хореографическое училище. Не последнюю роль на семейном совете сыграла Суламифь Мессерер – Мита, как звали ее у Плисецких.

В балет Суламифь Мессерер пришла вслед за старшим братом Асафом, когда ей было двенадцать. Несмотря на юный возраст, будущая танцовщица могла репетировать часами. Недетская выносливость, сильный прыжок и, по ее собственным словам, «шквальный темперамент» – вот что отличало Суламифь от ее одноклассниц. Но глядя на ее несколько рваный танец на старых кинопленках, не по-балетному торчащие колени, понимаешь, что имела в виду Майя Плисецкая, характеризуя исполнение своей тети: «Балерина была техничная, напористая… выносливая, танцевала почти весь репертуар в Большом. Но чувства линии не было».

Уже обучаясь в хореографическом училище при Большом театре, Суламифь всерьез увлеклась плаванием. Да настолько, что окончила плавательную школу и уже через год стала чемпионкой страны на стометровой дистанции. Это звание она удерживала

четыре года. Похоже, упорство в достижении цели было общей чертой всех представителей семейства Мессерер.

На балетном поприще Суламифь так же достигла немалых успехов, и в конце концов выбрала искусство. В начале тридцатых годов XX века брат и сестра Мессерер гастролировали в ряде европейских стран, поражая зрителей виртуозностью и смелостью танца. Их по праву называли «первыми полпредами» советского балета.

Суламифь Михайловна Мессерер (1908–2004) – советская

балерина и балетный педагог, пловчиха. Сестра Асафа Мессерера и Рахили Мессерер, мать Михаила Мессерера, тетя и приемная мать Майи Плисецкой

В Париже о выступлении артистов Мессерер своеобразно писал известный балетный критик, русский эмигрант Сергей Волконский: «…Удивлению, даже изумлению, нет конца. С первых же номеров из балета «Дон Кихот» (адажио, две вариации, кода) зал прямо ахал от изумления. Высота прыжков Мессерера, широта, с которою он в несколько обхватов облетал сцену, количество последовательных пируэтов (даже пируэты в воздухе) и внезапная недвижность остановок завоевывали все больше. К числу особенных достоинств надо отнести отменную ритмичность. Не только понятно, что сам танец следует за музыкальным рисунком, но в высшей степени удовлетворяют такие места, как например, выход Пьеро и Пьеретты, столь картинно и с такою же несомненностью провозглашающий вступление и фермату».

После выступления своих бывших соотечественников С. Волконский пришел за кулисы, чтобы приветствовать Асафа и Суламифь, в сопровождении знаменитой русской балерины Матильды Кшесинской…

– Дождливым июньским утром (не был ли это конец мая?) Мита привела меня на балетный экзамен, – рассказывала Майя Плисецкая. – Меня обрядили по такому торжественному случаю во все белое: белое вискозное платьице, белые носочки, пришпилили к моим рыжим косичкам тщательно отутюженный большой белый бант. Увы, приличествующей случаю обуви в моем гардеробе не оказалось – плоские каждодневные коричневые сандалии чуть-таки подпортили мой подвенечный вид…

В 1934 году заявлений на поступление в училище оказалось немного, свидетельствовала балерина. Что-то около тридцати (годы спустя желающих поступить туда бывало и по тысяче). От поступавшего требовались лишь хорошие физические данные, крепкое здоровье, музыкальность и, конечно, чувство ритма. Особенно ценилась природная артистичность. Судьбу девочки по имени Майя решил реверанс, отпущенный ею приемной комиссии.

Поначалу Майю Плисецкую определили в класс бывшей солистки Большого театра Евгении Долинской. Педагог симпатизировала ученице: «Каждый раз занимала в своих милых, непретенциозных хореографических миниатюрах. Я станцевала у нее русскую бабенку (выделено мной. – Авт.) на музыку

книпперовского «Полюшко-поле». На мне был длинный расписной сарафан, рябоватый платочек клинышком, матерчатые подсафьяновые сапожки. Я в охотцу отбивала незатейливые дроби, жестикулировала, кокетничала, подмигивала, чем немало потешила нашу училищную публику.

Кроме балета нас учили обычному уму-разуму. Русский язык, арифметика, география, история, музыка, французский язык. Написала, и дрогнула рука. Это надо же так учить и так учиться, чтобы совершенно ничего не мочь. Ни сказать, ни понять. Хотя вся профессиональная балетная терминология основана на французском. И давая класс хоть на Марсе, я обойдусь 15–20 французскими выражениями».

Значит, все-таки что-то запомнилось с тех давних уроков?

Первый год в училище оказался для ученицы Майи Плисецкой совсем коротким: отцовский отпуск закончился, он и так задержался в столице дольше положенного. Предстояло возвращаться на Шпицберген. Плисецкие долго обсуждали, как поступить с Майей. В итоге решили опять всем вместе отправиться в Баренцбург до конца навигации. Оставить дочь в Москве было не с кем: тетя Мита и дядя Асаф находились на продолжительных гастролях, а в училище тогда не было общежития. Да и как в нем оставить девятилетнюю девочку совсем одну?

На севере Майя очень тосковала по балетным урокам. Весной Михаил Плисецкий решил отправить дочку на Большую землю с первым же ледоколом. Так Майя открыла новый путь со Шпицбергена на материк через Мурманск.

К концу первого учебного года она уже, по существу, не успела. А во втором классе у нее сменился педагог: после Долинской класс приняла под свое руководство Елизавета Павловна Гердт, в свое время прекрасная балерина академического плана.

В свое время Елизавета Гердт считалась одной из лучших балерин Мариинского театра, поэтому логично, что хранительницей традиций русского балета стала именно она, представительница старой академической школы. Став педагогом, Елизавета Павловна передавала молодому поколению танцовщиц все, чем владела сама: чистоту исполнения, безупречное владение техникой классического танца, пластичность и женственность.

У нее Майя Плисецкая проучилась шесть лет, переняв самое лучше, что могла дать наставница. А Елизавета Павловна с любовью шлифовала «этот бриллиант», как она называла Майю. «Среди ее многих редкостных профессиональных качеств я

особенно выделяю замечательную, уникальную музыкальность, – говорила педагог о своей ученице. – Такое бывает лишь у подлинных больших балерин. Во время ее танца поет все – и душа, и все тело, передавая то, о чем рассказывает музыка…»

По традиции ученики хореографического училища на практике знакомились с лучшими образцами русской балетной классики. Ведь, как известно, обучение в училище всегда предполагало участие будущих артистов в спектаклях Большого театра. На его сцену уже в одиннадцать лет довелось выйти и юной Плисецкой в адажио феи Крошки (Хлебной крошки) в балете «Спящая красавица», возобновленном ее дядей Асафом Мессерером.

Через год юная исполнительница танцевала ответственную партию Кошечки в балете Д. Клебанова «Аистенок», поставленном специально для хореографического училища. Балет этот впоследствии вошел в репертуар Большого театра. Плисецкая вполне справилась с актерской задачей, показав грациозную, но не без кошачьего коварства, кошечку. Участвовала Майя и в танцевальном дивертисменте в опере Н. Римского-Корсакова «Снегурочка», так же шедшей на сцене Большого.

Ее артистические способности проявились очень рано. Вот что писала народная артистка РСФСР Софья Головкина: «Я вспоминаю, что признаки незаурядного дарования Плисецкой были ясно различимы еще в школьные годы: на занятиях в классе, в ученических концертах, сквозь несовершенную порой форму танца девочки сильным и ярким светом светил талант. Здесь с самозабвенным упорством постигала Майя прекрасную и трудную науку танца…»

Правда, вспомянуто это было Софьей Головкиной в газете «Вечерняя Москва» уже в 1964 году, когда имя советской балерины Майи Плисецкой гремело по всему миру.

Да, той самой Софьей Головкиной, которую впоследствии Майя Михайловна едко, но метко характеризовала в своей автобиографической книге:

«Танцевать она совсем не умела. Пируэты и шене крутила криво, но не падала. Как Пизанская башня. В ней не было ни темперамента, ни блеска. Во время танца она помогала себе пухлым ртом, словно жуя резинку, – хотя в те времена американцы еще не изобрели “чуингам”. От ее спектаклей веяло скукой и серостью. Публика томилась и аплодировала скудно. В солистки она выдвинулась, деля в юности своей супружеское ложе с маститым балетмейстером Федором Лопуховым, бывшим краткое время до войны руководителем балета ГАБТа. Женитьба эта была непродолжительной, но оставила некий след в истории

московского балета пикантными пояснениями Головкиной на комсомольском собрании…

Если забежать чуть вперед, то, закончив свою танцевальную карьеру провальным “Дон Кихотом”… она с головой погрузилась в педагогическую деятельность. Тут уж имя ее замелькало и замелькало в газетах. Знаменитая в прошлом балерина передает свой опыт, молодежь учится у прославленных танцовщиц, зеленая улица молодым…» («Я, Майя Плисецкая»)

В искусстве танца Плисецкая понимала более чем кто-либо другой, ее оценкам вполне можно доверять. Посмотрим старые записи выступлений Софьи Головкиной (на «YouTube» доступен документальный фильм «Софья Головкина. Судьба моя – балет»). И действительно: исполнение солистки Большого оставляло желать лучшего даже для периода 1940–1950-х и неудержимо напоминало о самодеятельном уровне столь распространенных в то время балетных студий. Причина этого не совсем понятна, ведь Головкина тоже окончила Московское хореографическое училище – в 1933-м, за год до поступления туда Плисецкой. Может, дело в том, что педагогом ее был мужчина? Не то что «танцевать совсем не умела», конечно. Умела, но… неважно. Тяжеловато, небрежно и словно не в полную ногу. Более тщательной проработки требовали и позировки рук. Очаровательная внешне женщина, судя по фото и воспоминаниям коллег (да и вниманию мужчин тоже), в танце она выглядела странно неуклюжей. «У нее была своеобразная манера танцевать», – мягко выразилась о Головкиной другая звезда советского балета Ольга Лепешинская, которой так же досталось в книге Плисецкой. Впрочем, Ольга Васильевна считала, что книга ее «написана человеком с абсолютной искренностью… Майю можно понять! У нее было такое тяжелое детство! Как могла она относиться к балерине, у которой муж в КГБ? И обо мне, между прочим, там еще хорошо сказано: что ноги у меня кривые и что мужья у меня были один генералом КГБ, а другой – генералом армии… Непонятно, правда, почему нужно, говоря о балерине, описывать не то, как она танцует, а ее мужей…».

Если точнее, то ноги Лепешинской названы Майей Михайловной короткими, а не кривыми. Перечислив особенности ее внешних данных, Плисецкая старается оценить ее искусство по достоинству: «Короче, ее физические данные расходились с моими представлениями о красоте женского тела в балете. Но у нее был азарт, напор, бесстрашие, динамичное вращение. Она без оглядки кидалась с далекого разбега «на рыбку» – в руки партнеру. Гусев и Кондратов, поочередно исполнявшие с ней

эффектный вальс Мошковского, были как раз партнерами сильными, надежными и ловили ее без единого промаха. Публике была по душе авантажность Лепешинской, ее жизнерадостность. Хотя не скрою, последнее было для меня ненатуральным».

Софья Николаевна Головкина (1915–2004) – российская советская балерина, балетмейстер, балетный педагог. Народная артистка СССР (1973). Лауреат Сталинской премии первой степени (1947)

Но вернемся к Софье Головкиной. Смелости и упорства ей было не занимать, что, вероятно, и вывело ее в дальнейшем в руководители Московского хореографического училища, директором которого она стала в 1960 году. Здесь Софья Николаевна оказалась на своем месте, проявив себя незаурядным педагогом и воспитав целую плеяду замечательных балетных артистов.

Сложные и для страны, и для семьи Плисецких 1930-е навсегда наложили на Майю свой роковой отпечаток, окрасив ее детские воспоминания в отнюдь не розовые тона. Ей была свойственна определенная зацикленность, выпирающая наружу при одном лишь упоминании имени вождя, которого балерина искренне ненавидела. Так нередко случалось с теми, чьих близких коснулось жесткое правосудие тридцатых. Особенно если суд оказался несправедливым…

«Летом 1935 года отца внезапно вызвали в Москву, – рассказывала Майя Михайловна в своей книге. – Я встречала мать с отцом и четырехгодовалым братом Алой (Александром. – Авт.) на забитом озлобленными мрачными людьми Казанском вокзале. Сколько же горя, слез перевидала за те кошмарные годы привокзальная площадь, кощунственно названная по-бодрому: Комсомольская. На ней издревле расположились три главных вокзала Москвы. Казанский, Ярославский, Ленинградский. Зодчие Тон, Щусев и Шехтель, проектировавшие архитектуру зданий, и в малой толике не полагали, сколько неисповедимых людских российских судеб будет сломано под сенью их творений, на открытых небу перронах…

Отец был рассеян, серого цвета, весь погружен во что-то, чего я не знала. Мне не хочется сегодня изображать из себя вундеркинда, понимавшего, что происходит в моей каторжной стране. Этого не понимали и самые прозорливые из взрослых. Понимал лишь параноик Сталин, творивший кровавое зло».

В Москве Михаилу Плисецкому дали новую квартиру в центре столицы, определили на солидную должность в управлении «Арктикугля». Выделили и персональную машину, черную «эмку», со всегда аккуратно одетым, внимательным шофером. Но почему же так грустен отец, какие предчувствия его одолевают? – задавалась вопросами его рассудительная дочь. Квартира, машина, награды – атрибуты, положенные большому начальнику. Недолгий путь к последнему причалу, выпадавший тогда многим.

В ночь на 30 апреля 1937 года в квартиру Плисецких нагрянули чекисты и арестовали Михаила Плисецкого по

обвинению в шпионаже.

«Рассказы Майи о том, что она видела арест отца и что порушилась ее мечта пойти с отцом на первомайский парад, – выдумка, – утверждал дядя балерины Александр Мессерер. – Она спала, ее, 11-летнюю, не будили, а пропуска на парад у отца не было и не могло быть, поскольку он уже был в глубокой опале. Утром Рахиль сказала ей, что папу срочно вызвали на Шпицберген».

Рахиль с двумя детьми на руках, ожидающая третьего, надеялась, что недоразумение вскоре развеется и любимый муж вернется домой. Но увы… Тринадцатого июля того же года на свет появился маленький Азарий Плисецкий, которого отцу будет уже не суждено увидеть. Михаила Плисецкого расстреляют 8 января 1938 года по приговору Военной коллегии Верховного суда как «немецкого шпиона и врага народа».

Обычно пишется, что о судьбе Михаила Плисецкого его близкие узнали только много лет спустя из справки о реабилитации. Все эти годы они надеялись, что Михаил Эммануилович, возможно, все-таки жив… Но в действительности события этой трагической истории развивались иначе. Сначала Рахиль Мессерер-Плисецкая разыскала мужа в Лефортово. Носила туда передачи, которые потом перестали принимать. На попытки узнать что-то конкретное ей ответили, что Михаил Плисецкий осужден на 10 лет без права переписки. В дальнейшем будет еще один «неправильный» ответ: «Умер в 1941 г. в лагере».

Странное время трагических обстоятельств и судеб породило тенденцию умалчивания и недосказанности. Казалось бы, кому, как ни родственникам осужденного, следовало бы в первую очередь сообщать о приговоре и приведении его в исполнение? Но судебные органы не считали это необходимостью – гласность такого рода не была в почете.

Лишь годы спустя мать балерины, Рахиль Мессерер-Плисецкая, получила письмо Военной Коллегии Верховного Суда Союза ССР от 13 декабря 1989 г. № 4н-0109/56:

«Уважаемая Рахиль Михайловна! На Ваш запрос сообщаю: ПЛИСЕЦКИЙ Михаил Эммануилович, 1899 г. р., член ВКП(б) с 1919 г., до ареста – управляющий трестом “Арктикуголь” Главсевморпути, был необоснованно осужден 8 января 1938 года к расстрелу по ложному обвинению в шпионаже, во вредительстве и в участии в антисоветской террористической организации. Приговор был приведен в исполнение. Вероятнее всего, это произошло немедленно после вынесения приговора – 8 января 1938 года. Проведенной в 1955–56 гг. дополнительной проверкой было установлено, что ПЛИСЕЦКИЙ М. Э. был осужден

необоснованно. 3 марта 1956 года он был посмертно реабилитирован определением Военной Коллегии Верховного Суда СССР за отсутствием состава преступления. В ходе дополнительной проверки было установлено, что сотрудники НКВД Решетов и Ярцев, проводившие следствие по делу Плисецкого, были впоследствии осуждены за антисоветскую деятельность и фальсификацию уголовных дел. Большими сведениями по интересующим Вас вопросам не располагаем. Прекращенное дело хранится в КГБ СССР (г. Москва), куда Вы можете обратиться с аналогичным запросом… искренние соболезнования».

Возможно, трагедия Михаила Плисецкого и его семьи связана с тем, что его близкие родственники жили за рубежом? Его отец, Мендель Плисецкий, дед Майи Михайловны, обосновался в США еще в 1905 году, там и скончался в 1930-м. С 1912-го в Америке жил и брат Михаила Плисецкого, Израиль Менделевич Плисецкий, принявший здесь звучное имя Лестер Плезент. Иметь же зарубежных родственников в те времена считалось небезопасным… Во всяком случае, семья Плисецких такие родственные связи старалась не афишировать.

Вот и по мнению Майи Михайловны, поводом к аресту отца могла послужить его встреча в 1934 году с проживавшим в США старшим братом, тем самым Лестером Плезентом. Об этом в своей несколько грубоватой манере она поведала и в своей автобиографической книге:

«Его старший брат (Лестер) в свои шестнадцать лет был куда дальновиднее, не забивал себе башку кудрявыми марксистскими теориями спасения человечества. За несколько лет до того, как стал «гордо реять буревестник» кровавой революции, скопив деньги на заграничный паспорт и пароходный билет усердным сбором обильных гомельских яблок, он благополучно достиг Нью-Йорка. Сколотил себе некоторый капиталец на ниве американского общепита, обзавелся семьей и наградил меня в далекой Америке двумя двоюродными братьями – Стенли и Эмануэлем. Эта родственная связь ретиво шилась в строку моему идейному отцу на ночных пытках и допросах в подземельях Лубянки, моей растерянной матери с семимесячным младенцем в забитой рыдающими и воющими бабами камере Бутырской тюрьмы, мне, горемычной, “невыездной”, невыпускаемой за границу и тщащейся достучаться в любую чиновную Дверь, чтобы просто спросить – за что?..

Старший брат отца, сам того не ведая, взял на свою американскую душу еще один тяжкий грех перед российскими

родичами. В тридцать четвертом году, за несколько месяцев до иезуитского убийства Сталиным Кирова, он прибыл в Москву с визитом. Роль богатого заокеанского дядюшки доставляла ему откровенное наслаждение. Убогость нашей московской жизни сочила снисходительный скепсис. Отец, чтобы не ударить в грязь лицом, повез вояжера в наше кооперативное дачевладение в подмосковном поселке Загорянка. Двухкомнатный дощатый домик под сенью дурманящих свежестью лип казался нашему семейству царственной роскошью. Какие-то насупленные серолицые люди внимательно вслушивались в переполненном дачном поезде в обрывки фраз разговора двух братьев. Папа, как я сегодня ясно понимаю, не мог не представлять себе надвигающейся беды «за связь с иностранцами», но не хотел проявить себя трусом. Это было в его характере.

“Родственники за границей”, так они именовались в вопросниках бесчисленных анкет, были великой провинностью. Все стремились скрыть их существование; замешкавшихся да смельчаков ждала жестокая кара. Лишь когда пришли годы хрущевской “оттепели”, далекие родственники стали возникать как грибы после дождя. Дирижер Файер, успешно выдававший себя своим партийным сотоварищам за круглого пролетарского сироту, нежданно обрел за океаном родного брата Мирона. Актриса Алла Тарасова, верная дщерь коммунистической партии, припомнила о брате в Париже. Таких забывчивых оказалась целая куча. Слово это пишу намеренно. А тут в яви в 1934 году ходит по Москве, не таясь, единоутробный американец. Да еще после своего отъезда, когда Плисецкие только-только вздохнули с облегчением – пришло-таки избавление, – наивный брат, ничегошеньки не понявший, не услышавший, не увидевший, обуреваемый внезапной ностальгией, стал слать отцу и сестрам любвеобильные письма. Вот была забава цензуре…

…отрезвевшие со страху Плисецкие оставляли без ответа родственные письма с броскими американскими марками и потеряли из виду историю жизни семьи Плезентов в Нью-Йорке» («Я, Майя Плисецкая»).

Майя Плисецкая с папой Михаилом Эммануиловичем Плисецким и мамой Рахилью Михайловной Мессерер. Москва. 1927 г.

> *«Мой отец верил, что система человеческих отношений в новом строящемся обществе будет справедливее, чем в прошлых веках. Но десятилетия идут, а система человеческих отношений к лучшему не меняется».*
>
> *(Майя Плисецкая)*

Александр Мессерер, дядя балерины по материнской линии, предполагал другое: возможно, арест Михаила Плисецкого оказался связан с тем фактом, что тот в свое время принял на работу в «Арктикуголь» на острове Шпицберген культурного деятеля Ричарда Пикеля – бывшего секретаря Г. Зиновьева и бывшего оппозиционера. Этот товарищ, арестованный еще в июне

1936-го, в августе того же года стал обвиняемым на Первом московском процессе по делу так называемого антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра. Пикель, в частности, признавал свое «участие в покушении на жизнь Сталина». Как и все подсудимые, приговорен к высшей мере наказания и расстрелян на следующий день.

Заметим попутно: сегодня исследователи вынуждены признавать факт существования в СССР троцкистского движения. Писатель-историк Валерий Шамбаров пишет в своей книге «Пятая колонна»: «С легкой руки Троцкого, чьи доводы подхватили западные историки, а потом и отечественные «перестройщики», все процессы 1936–1938 гг. принято считать сфальсифицированными, а обвинения выдуманными. Но уже многие современные исследователи – А. Шубин, А. Колпакиди, О. Прудникова, А. Смирнов, приводят доказательства, что это не так.

Различные источники, и не только советские, подтверждают наличие в СССР оппозиционных структур, их связи с Троцким».

Уже в 1990-е дядя балерины Александр Мессерер получил доступ к протоколам допросов Михаила Плисецкого. В обширном деле, состоящем из двенадцати томов, имя американского брата обвиняемого нигде не фигурировало. Троцкистско-зиновьевский центр и Ричард Пикель – да.

«Под неимоверно страшными пытками «признался» в шпионаже, диверсиях, контрреволюционной деятельности, участии в троцкистской организации и подготовке террористических актов против руководителей партии и правительства, – писал А. Мессерер о Михаиле Плисецком после знакомства с материалами дела. – 8 января 1938 года выездная сессия Военной коллегии Верховного Суда СССР приговорила его к расстрелу. Суд длился 15 минут – с 16 ч 30 мин до 16 ч 45 мин. Сразу после суда его расстреляли. Все это – по документам, которые я читал в приемной ФСБ на Кузнецком мосту, д. 24.

Захоронен, предположительно, на полигоне НКВД «Коммунарка» в Бутове (Москва)».

Много лет спустя двоюродный брат балерины Азарий Мессерер признавался:

– Майя рассказывала мне, как она живо помнит руки отца, тонкие длинные пальцы и шрам, оставшийся от удара саблей: он воевал в Гражданскую войну на стороне красных. Она задумалась, а потом добавила, что каждый день мысленно видит, как пытают отца, ломают его руки… Я не поверил: «Неужели каждый день?» «Да, и часто по ночам», – ответила она. Я помню, что тогда мне пришла в голову мысль: может быть поэтому она стала не только великой балериной, но и трагической актрисой.

Об отце Майя Михайловна писала: «Он, к сожалению, к моему очень большому, великому сожалению, верил в коммунистическую утопию. Верил, что можно поставить знак равенства между словами «мое» и «наше». Не хотел или не мог увидеть, что между «мое» и «наше» миллионы световых лет. Что коммунистическая затея враждебна и противна человеческой натуре. Что она вопиюще антибиологична!..»

Лучшие умы человечества на протяжении столетий работали над коммунистической идеей, чтобы в дальнейшем балерина из бывшей Страны Советов, получившая, в принципе, все благодаря советской системе, так вот, походя, назвала эту идею «затеей», да еще и объявила «враждебной и противной человеческой натуре, вопиюще антибиологичной». Нонсенс, не правда ли?

Не случайно говорят, что потрясения детских лет особенно ощутимы для человеческой психики и могут оставить глубокие рубцы на всю дальнейшую жизнь. Видимо, это произошло с Майей Плисецкой, винившей во всех бедах своей семьи одного человека – тогдашнего руководителя государства под названием Советский Союз. «Моего отца кокнул Сталин», – напишет она в своей автобиографической книге, не очень задумываясь об уместности употребления вульгарного просторечия в данном контексте. По всей ее книге то и дело – россыпь негативных упоминаний: «спас от кровожадных лап Сталина»; «в коварной, мстительной, палаческой памяти Сталина»; «Возносить до небес Сталин предпочитал мертвых. Это я пишу для западного читателя, так как мои соотечественники знают все еще до первого чтения букваря»; «Сталин говорил неторопливо, цедил – ему-то спешить вовсе было некуда, – с криминальным грузинским акцентом, почти по слогам. Зал, ликуя, подолгу аплодировал»; «Я же исправно ездила метрополитеном имени еще одного сталинского бандита Кагановича в свою балетную школу. Утром – туда, вечером – обратно».

«Сколько же во мне яда, сама дивлюсь», – восклицала балерина в своей книге. Ну еще бы, и порой изливаемой не по столь серьезному поводу. Так кажется нам, читателям, желающим прочитать в автобиографии знаменитой балерины прежде всего о ее пути в искусстве, балетных партиях и спектаклях, партнерах по сцене и коллегах. Но… «не судите, да не судимы будете». Будем снисходительны. Ее путь в искусстве не был безоблачным, а трудное детство со всеми его душевными травмами поневоле наложило отпечаток и на характер, и на всю последующую жизнь. Большую роль в воспитании будущей балерины сыграла и ее мать, Рахиль Мессерер-Плисецкая, не простившая властям гибель мужа.

– Рахиль, навсегда оставшаяся одинокой, – рассказывал о ней ее племянник Азарий Мессерер, – возненавидела сталинщину, кровавый режим, лишивший ее и ее детей любимого человека – отца, уничтоживший миллионы других отцов… Она привила эту ненависть и в то же время укрепила волю к молчаливому противоборству сталинскому отребью и Майе, и своим сыновьям, и нам, близким родственникам.

И все-таки…

«…все-таки я благодарна судьбе, – признавалась Майя Михайловна. – Я училась любимому делу. Участвовала во взрослых спектаклях. Выходила на сказочную сцену Большого. Под звуки великолепного оркестра. На меня ставили танцы. У меня была чистая постель. Не голодала. Клеймо дочери «врага народа» не погубило моего жизненного призвания. Я избежала преисподней советского детского дома, куда меня хотели было забрать. Это взаправду заслуга Миты. Я не попала в Воркуту, Освенцим, Магадан. Меня мучили, но не убили. Не сожгли в Дахау…»

В конце марта 1938-го в Большом давали «Спящую красавицу». Посмотреть один из любимых сказочных балетов Майя собиралась как на праздник: в спектакле танцевали Асаф и Суламифь Мессерер, ее дядя и тетя. Но праздник оказался совсем не таким, как она представляла: в тот день арестовали ее мать.

По одним сведениям, Рахиль Мессерер-Плисецкую забрали прямо в театре, во время представления «Спящей красавицы». Возникает вопрос, был ли с ней на спектакле маленький Азарий, которому не так давно исполнилось восемь месяцев?

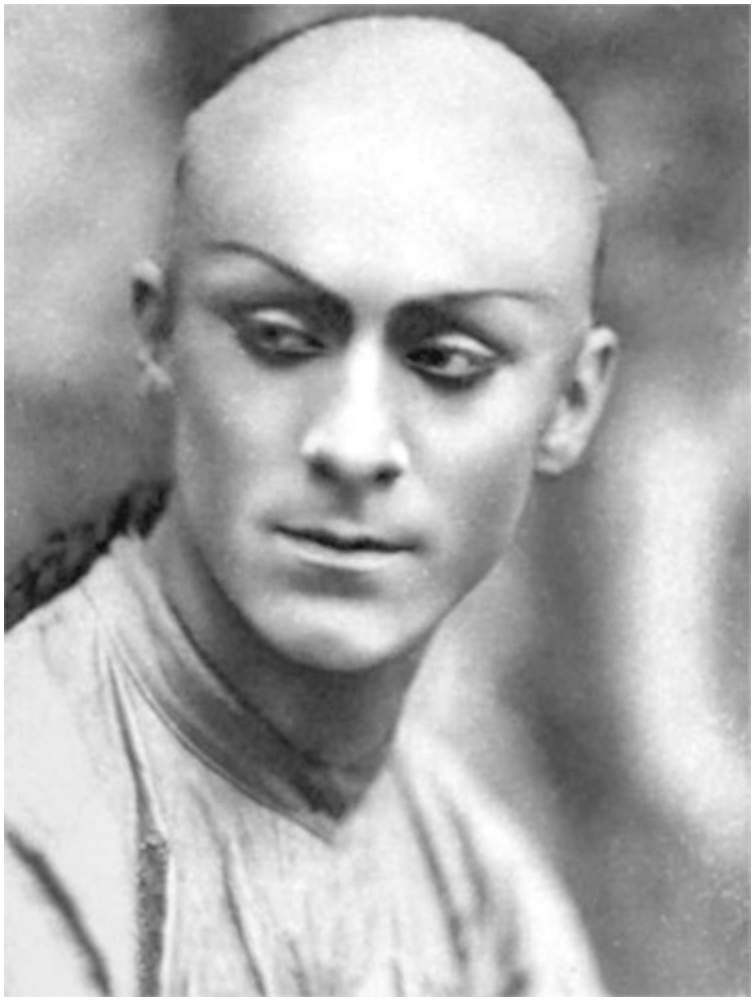
По другим сведениям, за Рахилью пришли домой еще до спектакля и сразу забрали ее с малышом. Она успела шепнуть Майе, чтобы та вместе с братом Аликом (как звали дома Александра) шла в Большой театр и нашла там тетю Миту. Этот же вариант звучит и в рассказе о тех событиях американского журналиста Азария Мессерера, двоюродного брата балерины: «В тот день Рахиль купила цветы и собиралась пойти вместе с детьми в Большой театр на «Спящую красавицу», чтобы посмотреть Суламифь и Асафа в главных ролях. Когда за ней пришли чекисты, она велела Майе ехать с Аликом в Большой без нее, передать Мите и Асафу цветы и сказать им, что ее срочно вызвали к мужу на Шпицберген.

Перед спектаклем Суламифи и Асафу сообщили, что к ним на 16-й служебный подъезд пришли дети. Суламифь пишет в своих мемуарах: «Как я танцевала, не помню. Помню только, брат нашептывал при поддержке: держись, держись, ничего такого, может, не случилось…».

В антракте Мита позвонила Рахили (возникает вопрос, куда именно, если сестру уже забрали чекисты? Ведь в те времена еще не знали мобильных телефонов. А если бы такой и был у арестованной, его сразу бы отобрали. Очевидно, звонила домой Плисецким, где в то время кто-то находился – няня? Домработница? – Авт.). Ее страшные опасения подтвердились: Рахиль с ребенком увезли в тюрьму».

– Рассказ Миты о том, будто перед началом спектакля к ней в театр пришли Майя и Алик и она поняла, что Рахиль арестована, – трогательная сказка, которую Мита придумала и сама же в нее поверила, – пояснял Александр Мессерер. Его рассказ об аресте сестры кажется наиболее реальным из существующих:

– Рахиль была арестована 28 марта 1938 года с восьмимесячным сыном Азариком на руках. Это было в середине дня. При аресте присутствовала Эля (Елизавета, сестра Рахили и Александра. – Авт.). В то время мы круглые сутки не оставляли Рахиль ни на минуту одну, Майя была уже у Миты, а Алик – у Асафа. Такие предосторожности были предприняты потому, что еще за две недели до 28 марта приходили арестовывать Рахиль, но не взяли. Оперативников возглавляла женщина…



Асаф Михайлович Мессерер (1903–1992) – советский артист балета, балетмейстер, педагог и автор книг; солист Большого театра в 1921–1954 годах, представитель артистической династии Мессерер-Плисецких. Лауреат двух Сталинских премий (1941, 1947), народный артист СССР (1976)

Потом Эля позвонила всем нам. Майе Мита сказала, что мама срочно вылетела к папе на Шпицберген. Посылала ей телеграммы (с московского телеграфа) якобы со Шпицбергена от мамы. Я не помню, когда Майя узнала, что родители арестованы.

В автобиографической книге Майи Плисецкой те давние трагические события разворачиваются по первому сценарию, когда ее мать арестовывают прямо в театре:

«Я иду с цветами к Мите домой. С поздравлениями. Она живет рядышком с театром, сзади, в Щепкинском проезде, в доме Большого театра. Там, где потом в большой коммунальной

квартире долгие годы буду жить и я. Взяв цветы, Мита внимательно, пристально всматривается в меня серьезными темными глазами. И внезапно предлагает остаться ночевать. При этом она плетет какую-то чепуху, что маму срочно вызвали к отцу и она тут же, прямо из театра, не досмотрев спектакля, вечерним поездом куда-то умчалась. Я ей, естественно, верю. Я и сейчас легковерна. А в 12 лет поверишь в любую несуразицу.

Так я поселилась у Миты. Я не понимала, что мать в тюрьме. Что ее тоже арестовали. Тоже в самый неожиданный, неподходящий час. А разве люди уже придумали подходящий час для арестов? Для казней, кажется, да.

Я долго не понимала, что телеграммы «как бы от мамы» слала сама же Мита с главного почтамта на Мясницкой…

Квартира в Гагаринском была опечатана, а затем конфискована со всем немудреным нашим скарбом…

Несколько долгих лет я не знала всей правды про мать и отца. У других все было ясно, дело плохо. Но у себя самой все должно было обойтись, кончиться хорошо. И мать с отцом, в праздничных костюмах, здоровые, красивые, смеющиеся, внезапно войдут в тесную Митину комнату на Щепкинском, обнимут меня, порадуются.

Бабуля, мать моего отца, тоже получала подложные письма, которые в этом разе слали ей ее дочери, сестры моего отца. Письма были как бы от сына Миши, с обращениями: “Дорогая мамочка, у меня все хорошо, я скоро вернусь и приеду навестить тебя в Ленинград. Как ты?..”

Сколько таких святых обманов свершалось тогда на этой несчастной, забытой, проклятой Богом, залитой кровью Российской земле…» («Я, Майя Плисецкая»).

Кем забытой-то? Почему проклятой Богом?

Подлинная история матери стала известна Майе несколько позже. Поначалу Рахиль с грудным ребенком находилась в Бутырской тюрьме, возле самого центра Москвы. Ее мужа и отца Майи, Михаила Плисецкого, уже не было в живых, но допросы велись в таком ключе, словно Плисецкий жив и отбывает наказание. Мужественная Рахиль твердо стояла на своем – не дрогнула, не впала в панику, ничего не признала и не подписала. В итоге ее осудили на восемь лет тюрьмы.

После Бутырки Рахиль с ребенком отправили в Гулаг, точнее в «Алжир», как называли тогда Акмолинский лагерь для жен изменников Родины. Там Азарику предстояло сделать свои первые шаги и сказать первые слова… Полтора месяца, останавливаясь на каждом полустанке, ехали в телятнике, вагоне

для скота, до отказа набитом политическими и уголовницами. По дороге заключенные узнали, что везут их в Казахстан. По рассказам Рахили, холодные ветры свистели в щелях вагона. Мучила безумная жажда – заключенных кормили сушеной воблой, почти не давая воды. Но еще больше ее терзали мысли о том, как отправить весточку родным. Научили опять же уголовницы. Рахиль взяла бумажку, обгорелой спичкой написала: «Дорогие мои! Ребенок со мной. Мне дали 8 лет ни за что… Едем в Караганду». И написала московский адрес родственников. Сложив бумажку треугольником, заклеила ее мякишем черного хлеба. Когда поезд остановился на одном из разъездов, Рахиль, встав на нары, через зарешеченное окошко увидела стоящих на путях двух стрелочниц, помахала им и бросила письмо. Одна из женщин тут же отвернулась, а другая, проводив глазами подхваченный ветром листок, кивнула Рахили. И письмо дошло! Позднее она кидала еще пять посланий – они не дошли.

Суламифь, прочитав письмо, решила: это Господь указывает ей, что надо спасать сестру. Закрепив на костюме только что полученный орден «Знак Почета», она пошла по высоким кабинетам, выпросила разрешение навестить Рахиль и забрать у нее ребенка, а затем отправилась в тяжелейшее путешествие за тысячи и тысячи километров, в лагерь «Алжир».

«Асафу и Мите как раз подбросили по орденишку, – в свойственной ей пренебрежительной манере расскажет об этом Майя Михайловна. – За творческие достижения. К двадцатилетию бессмертного Октября. Асафу – Трудового Красного Знамени, а Мите – «Знак Почета». В те годы орденов было мало. Не то что теперь – все орденоносцы, у всех иконостас до пупа. И оба, навинтив награды на грудь, ринулись на выручку сестры. Обили пороги всех приемных, исписали прошениями тонны бумаги. И добились-таки своего. Маму из лагеря перевели на «вольное поселение». Это послабление пришлось ой как кстати. В ГУЛАГе мать заставляли таскать тяжести, двигать неподъемные тачки, и она получила жестокую грыжу».

Пройдет время – и саму Майю Михайловну дважды, в 2006 и 2011 годах, наградят орденом «За заслуги перед Отечеством» 1 и 4 степени. Орденишком – язык не повернется сказать, ведь «За заслуги перед Отечеством». Перед тем самым Отечеством, отношение к которому у знаменитой балерины было весьма неоднозначным.

Но вернемся к событиям роковых 1930-х. Тете Мите повезло с начальником лагеря: он оказался любителем балета и разрешил ей свидание с заключенной на пятнадцать минут. Весь лагерь прильнул к проволоке: «Забирает сестру!».

– Рахиль упала в обморок, когда ей сказали, что к ней приехала сестра и она может с ней встретиться, – рассказывал ее племянник Азарий Мессерер. – Придя в себя, она узнала, что Суламифь хочет забрать ребенка. Конечно, она мечтала отправить Азарика на свободу, но также знала, что это может привести к ее гибели. Дело в том, что тюремщики освободили ее как кормящую мать от самых тяжелых работ. Она говорила с сестрой в присутствии коменданта лагеря, но сестры понимали друг друга с одного взгляда. В конце свидания Мита сказала, что мальчик еще слишком слаб, чтобы выдержать долгое путешествие, и попросила разрешения присылать посылки, чтобы подкормить его. Посылки присылать разрешили, и Мита уехала в Москву хлопотать дальше.

Ее хлопоты, в которых сестре неизменно помогал Асаф Мессерер, увенчались успехом, самым невероятным по тем временам: из лагеря Рахиль с ребенком перевели на поселение в город Чимкент. Больше того: Мите разрешили самой перевезти сестру.

Огромную роль, которую сыграла Суламифь Мессерер в судьбе своих родных, сложно недооценить. Благодаря ей Майя и Алик Плисецкие не попали в детский дом, как многие дети из семей репрессированных родителей. Тетя Мита поселила у себя Майю, ее братишку Алика взял к себе дядя Асаф, в семье которого тоже рос сын – Борис, будущий знаменитый театральный художник Борис Мессерер. Позже Суламифи Михайловне пришлось официально удочерить племянницу, так как ей не давали покоя из НКВД, намереваясь забрать детей.

– Все это страшно вспоминать, потому что Майю и ее брата Алика, оставшихся без родителей, хотели забрать в детский дом, – рассказывала журналистам старенькая тетя Мита, обосновавшаяся в Лондоне. – Я сказала – «только через мой труп», и удочерила Майю… Майя продолжала учиться в хореографическом, я подготовила для нее «Умирающего лебедя», который в известном смысле сделал ей карьеру. Она была одета всегда как куколка, ни в чем не нуждалась, вместе были и в эвакуации во время войны. Но почему-то отношение Майи ко мне потом изменилось. Что-то странное с ней произошло, она перестала мне звонить, разорвала все отношения. Почему?..

С тетей Митой отношения у Майи действительно складывались непросто. С одной стороны, юная Плисецкая была обязана ей очень многим: все-таки не попала в детдом, по-прежнему занималась любимым делом… Тетка, как могла, оберегала племянницу, скрывая от нее причину исчезновения матери; даже, как мы знаем, присылала ей телеграммы «от мамы», пытаясь убедить Майю в том, что та просто уехала.

«У Миты я жила, когда мать посадили в тюрьму. И совершенно обожала ее. Не меньше, чем мать, иногда, казалось, даже больше. Но она, в расплату за добро, каждый день, каждый день больно унижала меня. И моя любовь мало-помалу стала уходить. Это она заставила меня разлюбить ее. Не сразу это удалось. А когда удалось, то навсегда.

Мита садистски жалила меня попреками. Ты ешь мой хлеб, ты спишь на моей постели, ты носишь мою одежду… Однажды, не вытерпев, совсем как чеховский Ванька Жуков, я написала матери в ссылку в Чимкент письмо. Запечатала его было уже. Мита почувствовала, что “перехватила”, и приласкала меня. Тут же я ей все простила и письмо порвала.

Слева направо: Рахиль Мессерер, брат Майи Азарий Плисецкий, дядя будущей балерины Аминадав Мессерер, Майя Плисецкая. 1938 г.

Венцом притязаний было требование танцевать “Лебединое” с ее сыном, кончавшим хореографическое училище. И вся школа знала, что Миша получает дебют в Большом театре в роли Зигфрида с Плисецкой. На мое смущение и робкие возражения было отрезано: “Ты мне всем обязана. Это что же, я зря хлопотала за твою мать и воспротивилась, когда пришли забирать тебя в детский дом?..” Мой брат Александр все годы тюремных скитаний матери жил у Асафа. И ни разу ни он, ни жена его, художница

Анель Судакевич, ничем не попрекнули его» («Я, Майя Плисецкая»).

Конечно, детские обиды помнятся всю жизнь… Но это одна сторона медали. А другая… Существует такое свойство характера: получив много доброго от кого-то, разорвать с ним кровную связь, вырвать его навсегда из сердца. Для чего? Чтобы не остаться благодарным… Мало ли тому примеров в жизни и не это ли произошло и с Майей Плисецкой в отношении ее тети Миты?

К тому же, в отличие от дружных еврейских семей, в которых обычно приняты помощь и поддержка кровным родственникам, близким и далеким, Майя Михайловна всегда держалась обособленно от своих. Говорят, не только с тетей Митой – даже с матерью и братьями у нее были сложные отношения. Возможно, ей казалось, что родственники могут приобщиться к ее славе?

«Ее выдающиеся способности проявились весьма быстро, – писал дядя балерины Александр Мессерер. – За несколько лет она стала балериной. В ее репертуар вошли ведущие партии в «Раймонде», «Бахчисарайском фонтане», «Дон Кихоте» и других балетах.

Вот тут моя Мася, как я ее ласково называл, стала что-то очень изменяться. И чем дальше, тем больше и больше. И, наконец, в полную силу эти изменения в ее характере, отношении к людям, родным, в том числе и к ближайшим – матери, братьям и тем, кто ее вырастил и вынянчил, окутал нежностью и любовью, – проявились после выхода замуж за Щедрина».

Эти строки человека, когда-то очень близкого Майе Плисецкой, наполнены искренней горечью. «Майя довольно быстро и неуклонно становилась резкой, нетерпимой, злой, злопамятной. Достигла высшей степени эгоизма – стала эгоцентричной. Она – пуп земли, она – центр вселенной, ее никто и ничто не интересует, если это не касается ее (и Щедрина). Кругом – ее враги. Ее брат Азарий – враг, я – враг, двоюродный брат Азарий «беленький» – враг. Ну а главный враг – это Мита, вырастившая и выкормившая ее, спасшая ее от заключения в детдом, а ее мать и брата, возможно, от смерти в Акмолинском лагере жен изменников Родины, куда Рахиль с восьмимесячным сыном была заключена на восемь лет и из которого Мита их выцарапала через полтора года. И, конечно, такой же враг сын Миты Миша».

Становится понятным, почему Майя Михайловна во многих местах своих книг избегала упоминаний о родственниках, хотя они и находились рядом с ней в рассказанных ею эпизодах, как, к примеру, дядя Александр – в поездке в Чимкент к матери или в

эвакуации в Свердловске, или брат Азарий – во время гастролей в США.

С другой стороны, наверно, хорошо для самих представителей семей Плисецких и Мессереров, связанных с искусством балета, что их знаменитая родственница избегала оценивать публично их выступления на сцене. Конечно, она прекрасно понимала, что ни один из них (это надо признать объективно) не достиг ее исполнительского уровня, а поднимать их до себя при помощи навязанного партнерства ей совсем не хотелось. У нее, примы главного театра страны, была своя правда, с которой сложно поспорить.

– Мои родственники претенциозны и обидчивы, – поясняла балерина в одном из интервью. – Моя тетка требовала, чтобы я у нее занималась. А мне не подходил ее класс. Требовала, чтобы я танцевала с ее сыном, внушив ему, что он лучше Нижинского. Я этого не сделала.

Годы спустя, уже в 1979-м, во время гастролей Большого театра в Японии Суламифь Мессерер с сыном неожиданно обратились в американское посольство и, по словам Майи Плисецкой, попросили политического убежища.

– Мы остались в Японии, – уточнял Михаил Мессерер. – Мама там преподавала по контракту от Министерства культуры, а я приехал на гастроли с труппой Большого. И мы с матерью приняли решение использовать предоставленную нам возможность вырваться из СССР на свободу. Политического убежища мы не просили, хотя сам факт отъезда был, безусловно, политическим.

– Но разве балет как-то связан с политикой? – удивленно вопросил его корреспондент журнала «Элита общества». – Вы танцевали сольные роли, гастролировали с театром по всему миру, наверняка были обеспеченными людьми. Что еще нужно творческому человеку? Почему вы решили уехать?

– Было противно жить во лжи, – ответил Михаил Мессерер. – Тогда началась война в Афганистане, и невыносимо было отовсюду слушать ложь. Выходить на Красную площадь и протестовать, как это делали диссиденты, а потом попасть в психушку – на это у меня героизма не хватило. Хватило храбрости только на то, чтобы прыгнуть в неизвестность, оставшись за границей. Мне даже казалось, что не остаться было бы нечестно. Что я скажу своим будущим детям и внукам, если оставлю их крепостными в тоталитарном государстве, имея возможность изменить судьбу?

– Думали ли вы когда-нибудь, что вернетесь в Россию, пусть не навсегда? Испытывали ностальгию?

– Я отключил в себе эти чувства. Поэтому вопрос о возвращении не стоял. Когда я убежал из СССР, у меня было такое ощущение, что я приземлился на другой планете и при приземлении мой космический корабль сгорел.

И тут вдруг выяснилось, что корабль еще способен летать и даже готов доставить вас обратно…

– Теперь, когда политический климат в России сменился, мой несостоявшийся партнер, мой единокровный кузен Миша Мессерер, приехал в Москву и подал на меня в Московский суд, чтобы отобрать у меня гараж, когда-то принадлежавший ему и Мите, – свидетельствовала Майя Михайловна. – Подал, даже не поговорив со мною. Как жгуче велико желание мести за мой отказ танцевать с ним тысячу лет тому назад…

Увы, даже в талантливых семействах бывают подобные разногласия…

В те юные годы Майя несколько раз гостила у бабушки в Ленинграде – в большой коммунальной квартире, где бабушка, тоже Сима, мать ее отца Михаила Плисецкого, занимала одну комнату. «Подъезд дома выходил на канал Грибоедова, вблизи был Казанский собор, а совсем рядом два берега канала соединял мосток, на котором красовались могучие львы с золотыми крыльями», – вспоминала балерина. «Бабуля», как Майя ее называла, закармливала ее «фирменным» борщом, румяными картофельными оладьями, черничным киселем и прочими вкусностями. Бабушка заставляла внучку есть побольше, переживая из-за ее худобы.

Бабуля многое прощала любимой внучке, хотя та донимала ее безо всякой меры своим характером, непослушанием и своеволием. Бабушкина гимназическая подружка, как-то опрометчиво проведя целый день в Майином обществе, с сочувствием и укором вопросила: «Неужели у Миши такая дочь?..»

Но родственники жалели Майю, по воле судьбы оставшуюся без родителей.

«Все мои ленинградские родственники в общении со мной безукоризненно играли свои «щадящие» роли, – писала Майя Михайловна. – Как эстафету передавали из уст в уста немудреные байки, что отец и мать вновь в арктической экспедиции, шлют мне приветы и родительские напутствия. Но с моим легковерием особых драматических талантов и не требовалось…»

Тем не менее в конце лета 1939 года, во время каникул, юная Плисецкая получила разрешение от властей навестить маму. И не в Арктике, а в Чимкенте. Видимо, легенда об арктической экспедиции таки осталась в прошлом… Тетя Мита, опять же как

орденоносец, купила племяннице билет на поезд, и Майя одна отправилась в путешествие. Так балерина писала в своей книге. Но похоже, ее сопровождал дядя Александр, которого мы видим на их совместном снимке, снятом в Чимкенте как раз в 1939 году.

«Мама встречала меня на вокзале, – напишет балерина годы спустя. – Я сразу углядела ее большие, смятенные глаза, просчитывавшие череду тормозящих вагонов. Она осунулась, постарела, волос подернулся сединою, пережитое отразилось на ее облике. Мы не виделись без малого полтора года… Спрыгнув с подножки еще на ходу, я бросилась к ней на шею. И повисла всем телом. Обе мы плакали. Вокзальный люд обратил на нас внимание».

Чимкент оказался захолустным среднеазиатским городом, где каждым летом люди изнывали от жары и назойливых мух. Кроме местного казахского населения там было немало ссыльных и таких же, как Рахиль, овдовевших женщин с детьми. Существовал и клуб культуры, при котором энергичная Рахиль организовала балетный кружок. Профессионального балетного образования у нее, конечно, не было, но она побывала на множестве спектаклей в Большом театре и в хореографическом училище и могла на память воспроизвести популярные номера вроде танца маленьких лебедей. В одном из спектаклей участвовала и Майя в свой приезд к матери во время летних каникул.

Привлекательная и еще молодая Рахиль, да еще внешне похожая на восточных женщин, привлекала внимание местных холостяков. Ей даже делали предложения, но она всем отказывала, веря, что ее любимый муж вернется. Однажды Рахиль получила посылку от своей сестры Миты, в которой были конфеты «Мишка на севере». Она решила, что Мита послала ей конфеты не случайно: это знак, что ее Михаил вернулся на Шпицберген и она его скоро увидит. Увы…

Майя Плисецкая с матерью и братом. 1930-е гг.

В своей первой книге, говоря о матери, Майя Плисецкая пишет о ее «пунктике»: родственниках, ближних и дальних. Все родственники должны непременно поддерживать отношения, помогать друг другу – чем плохо? И даже… танцевать друг с другом! «Бацилла эта запала в нее от того же деда, который приходил в неистовое умиление от совместных танцев Асафа и Суламифь, – подчеркивает Майя Михайловна. – Моего отца, так же, как и меня до дня сегодняшнего, эта родственникомания раздражала и раздражает».

Но справиться с матерью, тем более в юные годы, Майе было непросто. Двадцать дней, отпущенных ей для пребывания в Чимкенте, пролетели быстро, предстояло ехать обратно в Москву. И конечно, Рахиль передала с дочерью (надо полагать, не только с дочерью, но и с любимым братом Александром) столичным родственникам все, чем была богата казахстанская земля. Опять же… вопреки Сталину!

«Обратно я ехала нагруженная среднеазиатскими гостинцами. Везла дыни, арбузы, шерсть, румяные яблоки. *Не удалось вождю всех народов оборвать ни родственные связи, ни тягу людей друг к другу, ни прекрасную обыденность человеческого общения.* Я опять ехала к балету».

Майя делала все большие успехи в учебе и на сцене. Ее дядя Асаф писал сестре Рахили в Чимкент:

«Вчера я смотрел Майечку. Она выступала в школьном концерте в трех номерах. Ты себе не можешь представить, какие она сделала успехи. Она блестяще протанцевала все три номера. Если она и в дальнейшем будет работать в таком плане, то из нее

выйдет выдающаяся танцовщица. Поздравляю тебя с такой дочкой, ты ею можешь гордиться».

Рахиль вернулась в столицу за два месяца до начала войны и поселилась у сестры Миты, где жила и Майя (своей квартиры Плисецкие лишились). «Вся родня встречала ее на перроне того же Казанского вокзала, – вспоминала Майя Михайловна. – Пролили море слез. Тискали друг друга до одури. Радости не было конца. Освободили досрочно. Помогли хлопоты!..» Все-таки родственникомания сыграла свою положительную роль?

Все они еле разместились в двух маленьких смежных комнатках тети Миты в огромной коммунальной квартире. Рахиль с Азариком устраивалась на ночь на раскладушке у самой двери, но даже такие условия после лагеря казались ей раем. Впрочем, в то время многие в стране жили именно так.

Рахиль радовалась еще и потому, что перед самой войной оказалась свидетельницей большого успеха дочери в школьном концерте. Но об этом – чуть позже.

Юная Плисецкая привлекла всеобщее внимание еще в январе 1941 года в концерте шестых и седьмых классов училища, выступив в ведущей партии в знаменитом гран-па из балета «Пахита» и поразив зрителей феноменально высоким, сильным прыжком. Как известно, этот балет Людвига Минкуса, поставленный когда-то Мариусом Петипа, незаслуженно оказался на грани забвения в России, и только великолепный его фрагмент, гран-па, был сохранен благодаря памяти педагога Агриппины Яковлевны Вагановой и часто исполнялся в концертах. Пройдет время, и весь красочный спектакль «Пахита» вернется на родину.

В рецензии, опубликованной в газете «Советское искусство», отмечалось, что в концерте Московского хореографического училища «особое впечатление произвела ученица седьмого класса Майя Плисецкая, выступившая в ведущей партии в «большом классическом танце» из балета «Пахита». Линии танца и поз у Плисецкой исключительно чисты и красивы». Рецензент убежденно писал, что Плисецкая – «будущая танцовщица ярко выраженного лирического плана».

На самом деле, конечно, диапазон будущей балерины уже в то время был гораздо шире. Во втором отделении концерта она исполнила хореографический этюд «Экспромт» (поначалу названный «Нимфа и сатиры») на музыку П.И. Чайковского в постановке молодого ленинградского балетмейстера Л. Якобсона. Оглядываясь на свой пройденный путь в балете, Майя Михайловна считала, что это выступление в «Экспромте» имело особое значение в ее карьере, ибо она «шагнула из робкого

балетного детства в самостоятельную, взрослую, рисковую, но прекрасную профессиональную балетную жизнь».

В конце мая 1941 года Майя так же блестяще выступила в выпускном концерте училища, проходившем в сопровождении оркестра Большого театра на сцене его филиала. Ею вновь был исполнен «Экспромт» – со всей артистичностью и музыкальностью, присущими юной танцовщице.

– Московская публика приняла номер восторженно, – рассказывала Майя Михайловна. – Может быть, это был – смело говорить – пик концерта. Мы кланялись без конца. Мать была в зале, и я сумела разглядеть ее счастливые глаза, лучившиеся из ложи бенуара.

«Майя Плисецкая – одна из самых одаренных учениц школы, – писала газета «Советское искусство» 25 мая 1941 года. – Здесь подрастает отличная смена – прекрасное будущее советского хореографического искусства».

А дальше была война, не обошедшая стороной и семью Майи. Бомбежки, объявления воздушной тревоги… Жители домов поочередно дежурили на крышах, чтобы тушить зажигательные бомбы. Люди рисковали собой, чтобы спасти свои дома и родных, и некоторые погибали. На такой крыше от фугасной бомбы погиб и дядя Майи, Эмануил Мессерер, и даже похоронить его не было возможности: в дымящихся развалинах нашли лишь оторванную руку.

Годы спустя, рассказывая в своей книге об одном из своих партнеров в Большом театре, красавце Михаиле Габовиче, Майя Михайловна немного приоткроет тайну не столь частого попадания ее соплеменников на фронт:

«В первые панические дни войны, когда безо всякого разбору военкоматы призывали и отправляли на фронт каждого, что лишь увеличивало статистику убиенных, Габович смело отстоял многих танцовщиков. Мне рассказывал Юрий Гофман, впоследствии один из премьеров Большого, как потрясло его появление Габовича на бруствере окопа, в драповом штатском пальто, приехавшего на линию фронта, чтобы его вызволить. Габович в первые военные годы нес на себе бремя руководителя балета филиала. Мы не должны забывать о таких движимых благородством поступках» («Я, Майя Плисецкая»).

Видимо, понятие смелости бывает разным. Но почему-то рука не поднимется ставить знак равенства между добровольцами, в великом множестве уходившими на фронт на защиту Родины, и бесстрашными габовичами…

С каждым днем немногословные сводки Совинформбюро

пугали москвичей все больше и больше: немецкие части продвигались к столице. Москва постепенно пустела. Учреждения и предприятия эвакуировались, театры уезжали… Люди слабо представляли себе, что их ждет дальше. В этой суматохе Суламифи сказали, что Большой театр эвакуируют в Свердловск. Информация, увы, позже не подтвердилась, но Майя узнала об этом, лишь оказавшись на Урале, куда семье Плисецких удалось перебраться опять же благодаря заботам энергичных Суламифи и Асафа Мессерер.

В Свердловске Рахиль Плисецкую с детьми подселили в трехкомнатную квартиру, где, кроме них, жило еще четырнадцать человек. Впрочем, их комната, по рассказам ее брата Александра Мессерера, была очень просторной, метров двадцать пять. Ей удалось устроиться на работу в больничную регистратуру. Майя нянчила братьев, выстаивала длинные очереди за хлебом и картошкой.

Сравнивая тот быт с современностью, Майя Михайловна поражалась, насколько доброжелательными были люди, несмотря на непростые условия существования. Все помогали друг другу, занимали места в километровых очередях, ссужали кирпичиком хлеба в долг или деньгами до получки…

«Очереди были за всем. Без исключения. Люди стояли, стояли, стояли, отпрашивались уйти ненадолго, возвращались, вновь стояли, судачили, жалобились, тревожились на перекличках. Самая голосистая, бедовая прокрикивала порядковые трех- четырехзначные цифры. Очередь откликалась хриплыми, продрогшими голосами: двести семьдесят шестой – тут, двести семьдесят седьмой – здесь… Девятьсот шестьдесят пятый – ушла куда-то. Вычеркивай!..

Писали номера на руках, слюнявя огрызок химического карандаша. Отмыть цифру не удавалось неделями. Что-что, а химический карандаш делали отменно едким. Цифры разных очередей путались на ладони – какая вчерашняя, какая теперешняя…» («Я, Майя Плисецкая»).

Но самым ужасным были не очереди, не нехватка продуктов и самого необходимого, а то, что тетю Миту обманули, скорее всего без злого умысла: Большой театр эвакуировали в Куйбышев, а балетную школу – в маленький городишко Васильсурск на Волге. Эта случайная ошибка дорого стоила Майе. Целый год она прожила без балетного станка… Она знала, что занятия в училище продолжаются, и мысли об этом очень тревожили ее.

Мало-помалу Майю охватила паника. Ей шел семнадцатый, и

больше медлить было нельзя: еще такой год, и с балетом можно распрощаться. И тогда она решилась на отчаянный поступок: без согласия матери и без пропуска во что бы то ни стало пробраться в Москву…

Майя Плисецкая с братьями. 1950-е гг.

«В попавшейся на глаза газетной заметке было написано, что остававшаяся в Москве часть труппы показала премьеру на сцене филиала Большого. Сам Большой был закрыт. Потом дошли вести, что и часть училища не уехала. Занятия продолжаются. Меня как током ударило. Надо ехать в Москву. И, словно чеховские три сестры, я стала твердить себе: “В Москву, в Москву, в Москву…” Но как?

Из Свердловска поезд шел пятеро суток. Весь путь я решала, сойти ли перед Москвой на последней остановке и дальше идти пешком? Или сыграть ва-банк – в многолюдье вокзала скорее проскочишь? Повторю, пропуска на въезд в Москву у меня не было. Решила рискнуть. И выиграла. Пристроившись к хромому старцу и поднеся его саквояж, чему он сердечно обрадовался, подыграв мне со всей искренностью, я проскользнула через военный патруль у дверей вокзала. Роль подростка при старом инвалиде мне удалась на славу. Я – в Москве.

На трамвае, с пересадками, я добралась до Митиной квартиры на Щепкинском. Я знала, что Мита не поехала с театром и осталась в Москве. Но сообщить ей о своей попытке пробраться в столицу возможности не было никакой. Я свалилась как снег на голову. На мою удачу, Мита сама открыла мне дверь и всплеснула руками. Ты откуда?» («Я, Майя Плисецкая»).

Рассказанное балериной нуждается в небольшом пояснении. Основная труппа Большого переехала в Куйбышев, где ставились спектакли на сцене местного театра. Художественным руководителем куйбышевской труппы был назначен дядя Майи, Асаф Мессерер. Там же танцевала и Суламифь. «Артисты работали с энтузиазмом, шли многие балеты: «Лебединое озеро», «Дон Кихот», поставили даже новый балет «Алые паруса» по Грину», – вспоминала она.

В дальнейшем возобновил свою работу и филиал Большого театра в Москве. Когда в столице готовили премьеру «Дон Кихота», то решили вызвать из Куйбышева Суламифь Мессерер. И хотя везде шли бои, балерина охотно откликнулась на приглашение. Так тетя Мита, на счастье племянницы, вновь оказалась дома.

«После приветствий и объятий мой взгляд упал на белую булку, которую почему-то именуют у нас французской, лежавшую на круглом обеденном столе. Есть хотелось отчаянно. Подводило живот, тошнило. А французскую булку я видела так давно, что забыла о ее существовании на свете.

– А можно ее кушать?..

Мита прослезилась.

Проговорив целую ночь напролет, поутру мы вдвоем пошли в помещение училища на Пушечной. Сердце мое колотилось, как после трудной сольной вариации. Вот-вот выскочит. Моему приходу обрадовались. Никто и не стал допытываться, как я добралась в закрытый город. Был ли у меня пропуск, с мамой или без» («Я, Майя Плисецкая»).

Последний, выпускной класс вела тогда Мария Михайловна Леонтьева (Е.П. Гердт была в эвакуации), бывшая танцовщица Мариинского театра. Она согласилась взять Майю в свой класс, не побоявшись пропущенного года.

– Ты должна будешь лезть из кожи, чтобы наверстать упущенное. Твои данные – тебе в помощь. Я в тебя верю. Восстанавливайся… – доброжелательно сказала ей педагог.

Майя приступила к занятиям с настоящим рвением. Ей нравилось опять стоять у станка, выполнять все новые и новые комбинации урока, видеть в зеркале свое стройное отражение. Леонтьева оказалась внимательным педагогом. Она знала историю семьи Плисецких и проявляла к своей ученице искренние тепло и участливость. «Она прекрасно ставила спину, корпус», – вспоминала балерина о своем педагоге.

За прошедший год Майя вытянулась, но очень похудела. Больше четырнадцати лет никак не дашь…

«На мариинской сцене М.М. перетанцевала все партии солисток – двойки, тройки, всевозможных солирующих фей. Она понимала в балете и цепким глазом ухватывала наши промахи.

С Леонтьевой я прозанималась чуть более полугода. Подходил срок выпускного экзамена. Ни о какой сцене, оркестре речи быть не могло. Мы должны станцевать в шестом – самом просторном – зале училища по сольной вариации, а до нее проявить себя в общем классе.

Я приготовила с М.М. вариацию повелительницы дриад из “Дон Кихота”» («Я, Майя Плисецкая»).

И не только повелительницы дриад… Не хватало артистов балета – ведь основная часть труппы Большого была эвакуирована в Куйбышев – и на учеников училища легла большая нагрузка. Будучи еще ученицей, юная Плисецкая блестяще исполнила ответственные партии в «Лебедином озере» – одного из шестерки лебедей во втором акте и невесту в третьем.

Еще любопытный эпизод того военного времени, имеющий

отношение к нашей героине. Балетовед Н. Рославлева приводит такой факт:

«Сохранился интересный документ военных лет – командировочное удостоверение Плисецкой: “Предъявитель сего балерина Плисецкая М. М. командируется в Действующую армию сроком с 5 мая 1942 г. по 1 июля 1942 г.”». К сожалению, где выступала юная исполнительница эти два военных месяца, осталось за кадром.

«Настал день экзамена. Это был конец марта 1943 года. Война продолжалась. Мама была еще в Свердловске. Все ждали открытия второго фронта. Ругали союзников за затяжку. Радовались сообщениям Информбюро об отбитых обратно у немцев городах. Слушали звенящий голос Левитана, зачитывающего по радио приказы Верховного Главнокомандующего» («Я, Майя Плисецкая»).

Выпуск семнадцатилетней Майи Плисецкой не был отмечен торжественными мероприятиями: шла война. Наградой за преданность балету стала пятерка на экзамене и зачисление в труппу Большого театра. Поскольку основная масса артистов театра находилась в эвакуации, в труппу взяли всех выпускников…

Первые годы в Большом

За первый год работы в театре Плисецкая подготовила и исполнила свыше двадцати ответственных партий в различных балетах и оперных дивертисментах. Не следует думать, что ей сразу поручались ведущие партии – молодая исполнительница шла к ним упорно и последовательно, будучи долгое время второй солисткой. Тем более ее дядя Асаф Мессерер, по-прежнему занимавший пост художественного руководителя театра, был человеком щепетильным и выдвигать племянницу считал недостойным.

– Я раньше не танцевала в кордебалете… – недовольно заметила Майя.

– А теперь будешь, – кратко ответил Асаф Михайлович.

«Трудно взбиралась я по театральной лестнице наверх. Больно отбила себе все бока. Но тем ценнее осуществленное», – писала Майя Михайловна в своей книге.

Впервые успех пришел к Плисецкой в «Шопениане», где она танцевала мазурку. Каждый прыжок молодой балерины, в котором она на мгновение зависала в воздухе, вызывал гром аплодисментов.

«Прыжком меня природа не обделила, и я перелетала сцену за три жете. Так поставлено у Фокина, и это делают все балерины. Но я намеренно старалась в пике каждого прыжка на мгновение задержаться в воздухе, что вызывало у аудитории энтузиазм. Каждый прыжок сопровождался крещендо аплодисментов. Я и сама не предполагала, что этот маленький трюк придется так по душе зрительному залу» («Я, Майя Плисецкая»).

Майя Плисецкая и Асаф Мессерер. 1930-е гг.

На следующие спектакли «Шопенианы» кое-кто из балетоманов уже шел специально «на Плисецкую».

Однажды после спектакля к ней подошла знаменитая Ваганова.

О встрече Агриппины Яковлевны Вагановой с начинающей танцовщицей писала историк балета Вера Красовская: «Диковатая, древняя страсть смотрела из глаз этой юности, проступала в твердой лепке лица, жила в линиях гибкого тела. Даже имя Майя пламенело кострами языческих обрядов. Каждое движение она толковала, словно кидалась на приступ, встряхивая рыжеватой гривой волос…»

Молодой танцовщице несказанно повезло: профессор

Ваганова жила и работала в Москве той зимой и вела в Большом класс усовершенствования для солистов балета. Она сразу выделила Плисецкую изо всех, заметив ее яркую индивидуальность. И хотя педагог, в целом отличавшаяся строгостью, в шутку называла Майю «рыжей вороной», та и не думала обижаться. «Рыжая, потому что я рыжая, а ворона – потому что прозевывала некоторые ее классные комбинации», – спустя годы поясняла Майя Михайловна.

Как известно, Ваганова воспитала целую плеяду замечательных балерин, среди которых сияли имена Марины Семеновой, Галины Улановой, Наталии Дудинской, Ольги Иордан, Аллы Шелест, Феи Балабиной, Татьяны Вечесловой, Ирины Колпаковой. И вот теперь ей предстояло поработать и с будущей примой Большого театра Майей Плисецкой.

«За многое я благодарна Агриппине Яковлевне – она раскрыла передо мной многие тайны классического танца, – признавалась Плисецкая. – Но, кроме этого, она еще научила меня любить труд. До встречи с Агриппиной Яковлевной я любила только танцевать. Теперь я поняла, какой увлекательной, интересной, творческой может стать работа, упорный ежедневный труд балерины, как тесно связан он именно с танцем. Ведь система Вагановой давала мне возможность танцевать свободно, без усилий, так, чтобы труд был незаметен и танец казался непринужденным».

Случались и неожиданные подарки судьбы, как было с партией Маши в «Щелкунчике»:

«Так бывает в череде театральных будней, что одна за другой приболели все балерины и некому было танцевать “Щелкунчика”, которого Вайнонен поставил первоначально для сцены филиала. Асаф предложил выучить роль Маши в кратчайшие сроки. Я, пылая счастьем, согласилась. Музыка Чайковского к “Щелкунчику” нравилась мне и нравится по сей день несказанно. От нее брызжет красотой, лукавой улыбкой, светом театральной рампы… Ваганова на репетициях бывать не могла, так как, простуженная, сидела дома. Мы только обсудили с ней план предполагаемой работы по телефону.

Репетировала я с Елизаветой Павловной Гердт. Я уже знала па-де-де второго акта, так как танцевала его в выпускном классе школы в филиале. Остальная партия пришлась мне по душе, и я запомнила ее молниеносно» («Я, Майя Плисецкая»).

Премьера «Щелкунчика» прошла 6 апреля 1944 года. В «Комсомольской правде» тут же появилась статья с самым

похвальным отзывом в адрес исполнительницы главной партии. А после выхода статьи Плисецкая получила с фронта множество писем от бойцов и офицеров. «Они поздравляли ее, желая дальнейших успехов, радовались, что в советском балете растет такая прекрасная балерина, выражали надежду увидеть ее на сцене. Не имея возможности ответить отдельно каждому из писавших, Майя Плисецкая обратилась к ним всем по радио с одним большим, теплым письмом – в те годы существовала специальная радиопередача «Письма на фронт» (Н. Рославлева).

Пройдет время – и юная солистка будет выступать в этом балете вместе с младшими братьями, которые так же свяжут свои судьбы с искусством танца. Плисецкая скромно умолчит об этом в своей книге, но один из братьев, Азарий, с удовольствием вспомнит свои первые дебюты:

– Первый же спектакль, в котором мне пришлось участвовать, был, что называется, семейным. В «Щелкунчике» Майя танцевала Машу, Алик – Ганса, а я был трубачом-солдатиком. С этим балетом связано столько курьезов. Не забуду, как уже в более старших классах я танцевал роль главной мыши. Когда Майя (Маша) на сцене засыпает, я выскакиваю после боя часов, осматриваюсь – в музыке в это время пауза – и вдруг слышу на весь зал крик трехлетнего Мишки, которого впервые взяли в балет: «Азарик!» (Михаил Мессерер, сын Суламифи Мессерер, ныне главный балетмейстер Михайловского театра в Санкт-Петербурге – *Авт.*).

Постепенно налаживался и быт молодой исполнительницы: Плисецкая получила свое жилье. «…станцевала несколько заметных партий и получила свою первую награду, – писала балерина. – Мне дали десятиметровую комнату в коммунальной квартире, в доме Большого театра в Щепкинском проезде, 8».

В сезон 1945–1946 года в Большом театре возобновили «Раймонду» А. Глазунова. Восстанавливая балет, его постановщик Леонид Лавровский бережно сохранил все лучшие фрагменты, сочиненные Мариусом Петипа. Спектакль имел большой успех, чему не приходится удивляться: любители балета в нашей стране всегда трепетно относятся к танцевальной классике.

Ведущей балериной Большого в те годы была Марина Семенова, которая и танцевала в премьерном спектакле. Величавая, сильная и необыкновенно пластичная, она служила для Плисецкой идеалом на сцене. В остальном острая на язык Майя Михайловна могла и покритиковать свой идеал:

«В лице ее было что-то лисье, недоброе, она редко улыбалась, ее наградой был брезгливый прищур глаз. Тень на ее лице я

читала как отзвук недавних мрачных событий ее жизни – в 1938 году арестовали и расстреляли ее тогдашнего мужа Карахана, нашего посла в Турции, а ее саму держали под домашним арестом.

Танцевала она ослепительно.

Стальные ладные ножищи, безукоризненно выученные Вагановой, крутили, держали, вертели ее лепное тело на славу. Семенова была первым выпуском Вагановой, и та открыла Марине первой все ведомые ей технические законы танца… В Семеновой был гипноз присутствия на сцене. Когда она выходила, никого больше не существовало. Но характер ее был вздорный, коварный, не кроткий. Она рано стала лениться, манкировала класс, грелась перед спектаклем душем вместо станка и потяжелела. Но я застала ее волшебные спектакли» («Я, Майя Плисецкая»).

Судя по сохранившимся фрагментам выступлений Марины Семеновой, «потяжелела» она задолго до начала работы Майи Плисецкой в Большом. Настолько, что на сцене выглядела даже комично, а часть зрителей называла ее «лебедищем». Сомнительно, чтобы в Советском Союзе, да и вообще в мире, танцевали другие настолько полнокровные балерины. Кроме общего малоэстетического впечатления, это же еще проблема для партнеров при поддержках, да и качество танца неизменно страдает. Однако широко распространен взгляд, что Марина Семенова не попадала на зарубежные гастроли вовсе не по этой причине, а из-за репрессированного мужа. Опять же подчеркнем: ни репрессированный гражданский муж, от которого балерина ушла еще до его ареста, ни лишний вес вкупе с малоэстетичным видом на сцене не помешали этой величественной балерине царить в Большом театре на протяжении двух десятилетий. Насколько известно, кстати, никто не держал Марину Тимофеевну под домашним арестом: она сама какое-то время боялась выходить на улицу после того, как узнала о задержании своего сожителя.

Сохранились рассказы о том, как еще в январе 1931 года в Ленинградском театре оперы и балета (будущем Кировском) прошел вечер Марины Семеновой, приехавшей в родной театр в качестве гастролерши. Но та, которой раньше поклонялся весь Ленинград, на сей раз обескуражила зрителей. Известный балетовед Л.Д. Блок констатировала: «Марина потолстела, особенно руки… В танце все меняет, упрощает, делает взамен какие-то неопределенности… Рисунка никакого… Все мазала, остановки не достаивала, темп не удался… Чудные ее пуанты уже

не чувствуются совсем…»

До поступления в труппу Большого Майи Плисецкой оставалось еще долгих 12 лет, и уже тогда опытный глаз замечал изменения, произошедшие с Семеновой!

«При Сталине на физическую форму танцовщиц смотрели сквозь пальцы, – подчеркивает Евгения Петрова. – Хрупкая Уланова, например, всю жизнь была в одном весе. Другое дело – Семенова. Балериной она была не меньшего масштаба, но периодически толстела до неприличия. И все равно была божественна. Ее лучшее время – 1930-е годы. Она только что приехала из Питера в Москву, и ее муж, педагог Семенов (однофамилец), держал ее в ежовых рукавицах. Тогда у нее были идеальные форма и техника. Но и позже на ее вес не обращали внимания».

Справедливости ради надо сказать, что полнота и годы спустя не перечеркивала полностью природную пластичность Семеновой и не мешала виртуозному исполнению балетных пассажей. Но мнение профессиональных критиков о ее танце оставалось прежним. Например, известный историк балета Ю.А. Бахрушин высказывался в личной переписке в январе 1945 года: «Марина Семенова с пребыванием в Москве растратила все, что могла, – ее первоначальная юношеская дерзость, которая пленяла, превратилась в… нахальство, которое тут возмущает».

Марина Тимофеевна Семенова (1908–2010) – русская советская балерина, балетный педагог. Народная артистка СССР (1975). Герой Социалистического Труда (1988)

И тем не менее «Раймонда» была поставлена с расчетом на приму Семенову, а девятнадцатилетняя Майя Плисецкая танцевала ее в третьем составе. «Она показала себя танцовщицей семеновского облика, – такой же статной, горделивой, царственной, – не обращая внимания на явный недобор веса у юной исполнительницы для подобного сравнения, писала годы спустя историк балета Н. Рославлева. – Ее исключительные

природные данные как нельзя лучше подходили для партии Раймонды. Но одного внешнего соответствия было бы мало. Развитие образа обязывало балерину создать на основе его танец внутренне наполненный, одухотворенный…»

От радостного танца Раймонды-Плисецкой в первом акте балета веяло юностью и беззаботностью. Вторая же часть «Раймонды» построена, как известно, на дивертисменте классических и характерных танцев. Особенно любимо балетоманами гран-па – большая классическая композиция на венгерскую тему, сочиненная гениальным Мариусом Петипа. Юная Плисецкая легко и уверенно исполнила все классические вариации этого прекрасного фрагмента, поразив зрителей своей необычайной устойчивостью: она подолгу задерживалась в позе на пуантах после стремительной коды, вызывая заслуженные аплодисменты зала.

Успех молодой исполнительницы в этой партии признали и зрители, и критики, даже самые строгие из них. Ее педагог Е.П. Гердт писала: «Выступление в балете «Раймонда» вывело Плисецкую на очень ответственную дорогу; это был решительный шаг вперед, и шаг этот ей удался». В свое время Елизавета Павловна была лучшей Раймондой, по мнению автора балета, композитора Александра Глазунова.

«Выступление в партии Раймонды сразу же выдвинуло Плисецкую в ряды ведущих балерин Большого театра», – считал балетовед Б. Львов-Анохин.

Но ведущих балерин в главном театре страны было немало…

К концу войны в Большой театр по приглашению перешла из ленинградского Кировского Галина Уланова, по праву заняв место самой главной примы театра. С ней юной Плисецкой довелось участвовать в одних спектаклях, видеть танец Улановой не из зрительного зала, а совсем рядом. Например, в «Жизели», в которой Плисецкой досталась партия повелительницы виллис Мирты. Она любила танцевать в этом балете вместе с Галиной Сергеевной и годы спустя вспоминала образ Жизели, созданный великой балериной.

«Во втором акте Г.С. сумела стать тенью. И выражение глаз, и мимика, и жесты были бестелесны. Временами, в увлеченности действием, мне начинало казаться, что это не Уланова вовсе, а ожившее по магии волшебства мертвое, парящее женское тело. Пола она вроде бы не касалась…

А роль самой Жизели мне танцевать так и не довелось. Может быть, единственную из генеральных ролей классического репертуара.

Меня без конца вопрошали: почему Вы не танцуете Жизель? У меня так и не сложилось за жизнь убедительного ответа. Наверное, если бы очень хотелось, я бы своего добилась, станцевала, но что-то во мне противилось, сопротивлялось, спорило. Уж как-то не вышло» («Я, Майя Плисецкая»).

Возможно, лирическая партия Жизели – наивной крестьянской девушки, обманутой великосветским возлюбленным, действительно была не для Плисецкой. Хотя конечно, вне всякого сомнения, технически балерина прекрасно справилась бы с этой ролью.

В сохранившемся на телевизионной пленке «Прелюде» Баха (1967) в постановке Н. Касаткиной и В. Василева, исполненном в дуэте с Николаем Фадеечевым, Плисецкая очень хороша. Кажется, удивительно легкая и воздушная, с тонкой талией и в белом тюниковом платье балерина парит в невесомости. Очень выразительны руки – легендарные руки Майи Плисецкой… Миниатюра эта напоминает об эпохе романтического балета с его неземными существами – сильфидами, ундинами и виллисами.

«Майя – великая балерина, – рассказывала Наталья Касаткина о работе над этим дуэтом, – однако нам казалось, что она еще не исчерпала себя в своих энергичных метаморфозах. Нам хотелось, уйдя от какой бы то ни было декоративности, броскости, – выделить, так сказать, ее одухотворенность в “чистом виде”. И это, конечно же, Бах».

Неземной сильфидой предстала и Мирта в исполнении Плисецкой в старинном классическом шедевре – «Жизель».

«Легкость и сила танца Плисецкой, изумительные прыжки и заноски в этой партии создавали впечатление “сверхъестественного существа”, ее повелительные жесты были воплощением беспрекословного, неумолимого, категорического приказа, гипнотической, леденящей властности, – писал Б. Львов-Анохин. – В ее холодности ощущалась исступленная ненависть ко всем, кто живет и любит».

Полет Мирты-Плисецкой… Когда зрители видели, как легко и красиво танцевала в «Жизели» Майя Плисецкая, то не подозревали, какого это стоило труда, какого колоссального напряжении требует технически сложная партия Мирты.

В сентябре 1955 года, через одиннадцать лет после первого появления в партии Мирты, Плисецкая записала в своем дневнике: «Все говорят, что это лучшее и красивейшее из всего, что я делаю. Но мне это стоит здоровья больше, чем любой балет целиком. Чтобы казалось легко и красиво, нужно очень много усилия и собранности».

Артисты балета в то время нередко выступали в госпиталях перед ранеными бойцами. Майя Плисецкая тоже была в их числе. Просто и трогательно она расскажет об этих выступлениях годы спустя в своей книге: «…Последний год войны комсомольское бюро много раз направляло меня с другими артистами театра на выступления в военных госпиталях. Я никогда не отказывалась. ‹…› Но в этих госпитальных концертах я всегда танцевала в полную ногу, с сердечной, душевной отдачей. Лица калечных юнцов, окаймленные несвежими бинтами, были чисты, беззащитны, распахнуты в мир. Все, что мы им танцевали, играли, пели, они воспринимали так серьезно и восторженно, словно пели им Шаляпин и Галли-Курчи, танцевали Павлова и Нижинский, играли Лист и Паганини. И всегда меня тревожил вопросительный смысл выражения их глаз. Я жалела этих парней».

В стране началась кампания «по выдвижению молодежи». Ступенька за ступенькой поднималась Плисецкая к своим главным партиям. В балете «Спящая красавица» была феей Сирени, феей Виолант, чтобы в дальнейшем стать принцессой Авророй. В «Дон Кихоте» перетанцевала почти все женские партии, пока блистательно исполненная Китри не стала открытием в исполнительском искусстве. Но еще до Китри юная исполнительница могла затмить своим танцем многих тогдашних прим Большого, в том числе свою тетю Суламифь Мессерер. Вот как рассказывает об этом один из ее давних поклонников и друзей Игорь Пальчицкий:

– От театральной публики я слышал, что когда ее тетка, Суламифь Михайловна, танцевала Китри в «Дон Кихоте», а Майя танцевала вторую прыжковую вариацию в гран-па в финале, то после этой вариации Майю вызывали больше десяти раз. Вместе они возвращались домой в машине молча, а когда подъехали, Суламифь сказала, выходя из машины: «Ну, дорогая племянница, больше я с тобой в одном спектакле танцевать не буду».

«В этой вариации Плисецкая имела такой огромный успех, что после нее исполнительницам партии Китри было трудно овладеть вниманием зрителей», – подтверждал балетовед Б. Львов-Анохин.

– Конечно, были люди, которым она как бы невольно переходила дорогу своим появлением, – утверждал И. Пальчицкий. – Ну, допустим, уже стареющей Галине Сергеевне Улановой, Софье Николаевне Головкиной, Ольге Васильевне Лепешинской. Вот эти три дамы, конечно, не были заинтересованы в ее молниеносном продвижении. Ведь она ворвалась на сцену, как метеор, как вихрь.

Но, тем не менее, продвижение Плисецкой к месту первой примы Большого было уже невозможно остановить, и все это прекрасно понимали.

«В середине второго сезона мне прибавили зарплату. Первоначально было 600, теперь стала целая тысяча (опять напоминаю, что в девальвацию один ноль убрали – значит, 100!). Я и впрямь была много занята в репертуаре. Кроме упомянутого, были еще феи Сирени и Виолант, повелительница дриад в „Дон Кихоте“, танец с колокольчиками в „Бахчисарайском“, который балетмейстер Ростислав Захаров поставил на меня. И была прокофьевская „Золушка“, где я танцевала „Осень“, тоже первой и тоже Захарова» («Я, Майя Плисецкая»).

Майя Плисецкая действительно стала первой исполнительницей небольшой партии феи Осени в «Золушке» Прокофьева, поставленной в Большом театре в 1945 году. Премьерный спектакль органично вошел в праздничные мероприятия по случаю Великой Победы. Постановщиком балета являлся лауреат двух Сталинских премий Ростислав Захаров.

«В работе над этим балетом я впервые встретился с тогда совсем еще молоденькой Майей Плисецкой, сразу обратившей на себя внимание ценителей балета в партии Феи Осени, – вспоминал балетмейстер. – Чудесное телосложение, удивительно пластичные и гибкие руки, динамика и экспрессия – все это обещало рождение новой звезды. Так оно и случилось».

Известно, что Сергей Прокофьев писал свою «Золушку» в традициях старого классического балета. Адажио, па-де-де, вальсы, вариации для каждого действующего лица – все было соблюдено композитором по правилам балетного спектакля. И тем не менее, музыка этого балета была непривычна для исполнителей, поначалу казалась какофонией.

Галина Уланова и Майя Плисецкая в репетиционном зале.

> *«На каком-то из первых балетных конкурсов я оказалась в жюри рядом с Улановой. И вот одна танцовщица поднимает ногу практически в прямой шпагат, за ухо. Уланова наклоняется ко мне и говорит: „Девочка ошиблась адресом“. И танцовщица не прошла на третий тур».*
>
> *(Майя Плисецкая)*

«Перед премьерой “Золушки” театр накалился добела. Музыка, зазвучавшая на планете впервые, была непривычна. Оркестранты, то ли от лености, то ли от испорченности марксистскими догмами – что искусство принадлежит народу, – почти взбунтовались против Прокофьева. И раньше его партитуры упрощали и переоркестровывали в стенах нашего театра.

Прокофьев ходил на все репетиции и, двигая желваками, интеллигентно молчал. Мне его жалко было. Нелегко, наверное, это все вынести. Мне же «Золушка» пришлась по душе. В музыке “Осени” мне слышался шорох увядших листьев, гонимых ветром, промозглый дождь, тоска…» («Я, Майя Плисецкая»).

Премьера «Золушки» состоялась 21 ноября 1945 года. В зрительном зале и в день рождения спектакля, и в последующие вечера было много военных, недавно возвратившихся после победы над гитлеровской Германией и Японией. Спектакль, полный радости и оптимизма, они принимали с искренним

восторгом. В главной партии поочередно блистали две прославленные балерины – Ольга Лепешинская и Галина Уланова. Но радовали зрителей своим прекрасным искусством не только они.

«На фоне осеннего пейзажа, – пишет балетовед Н. Рославлева, – …вилась, как запоздалый осенний лист, стройная, гибкая фигура. Все непрерывно менялось, мелькало, искрилось в неистовых прыжках, стремительных поворотах, изгибах, действительно напоминая влекомые осенним вихрем листья, передавая бурю, подсказанную музыкой.

В этом танце дарование Плисецкой раскрылось с совершенно новой стороны. За ней уже было утвердилась репутация танцовщицы академически холодной или, самое большее, – чисто лирической… Думали, что она будет готовить роль Марии в «Бахчисарайском фонтане». И вдруг у нее получилась вакхическая, буйная Осень, все разрушающая, все сметающая в упоении собственной силой. Успех Плисецкой в этой роли принес многим зрителям радость открытия ее таланта как бы заново. Сразу после исполнения Осени она получила письмо от критика В. Ивинга, в котором он писал, что радуется, как коллекционер, собрание которого пополнилось новым приобретением. Ивинг справедливо подметил в исполнении Осени две грани таланта Плисецкой – величавую сдержанность и буйную динамичность… Ивинг считал роль Осени высшим достижением артистки тех лет».

Молодую Майю Плисецкую все больше узнавали и любили зрители. Казалось бы, в трудные послевоенные годы до искусства ли было? Но балетные спектакли собирали полные залы что в московском Большом театре, что в ленинградском Кировском. И главное, они были доступны для всех.

– Я вырос в послевоенное время, – рассказывает известный балетмейстер Олег Виноградов. – Разруха, пол-Ленинграда в руинах, очереди за мукой и за билетами на балет. Билеты были самые дешевые, билет стоил 30 копеек, сколько же стоил пирожок. Поэтому я впервые попал в Кировский театр на балет. А шли грандиозный «Ромео и Джульетта» Лавровского, сказочная «Золушка» Захарова… и после всего этого голода, коммунальных квартир я оказался в настоящем храме искусства, три часа находился в другом мире. Выходил из театра совершенно просветленным, хотелось жить. И все мы так росли. Классический балет стал самым любимым, поистине всенародно любимым искусством.

Белый лебедь, черный лебедь…

Молодая балерина блестяще овладела техникой классического танца, но продолжала стремиться к совершенству. Большой ее победой стала партия Одетты-Одиллии в «Лебедином озере», которую она впервые станцевала 27 апреля 1947 года. В ее карьере этот балет П.И. Чайковского сыграл решающую роль. За тридцать лет, в 1947–1977 годы, Плисецкая станцевала его более восьмисот раз!

Это если говорить о главной партии. А участие ее в этом балете началось с шестерки лебедей, потом одной из невест на балу в третьем акте, потом тройки лебедей… В октябре 1943-го Плисецкая выступила в па-де-труа первого акта. Поручение этой партии юной танцовщице само по себе свидетельствовало о ее незаурядных данных и виртуозном владении техникой.

Но Одетта-Одиллия… Как давно Майя мечтала станцевать эту партию! Еще со школьных времен, когда увидела «Лебединое» с участием знаменитой Марины Семеновой. Белый и черный лебедь – поэтическое обобщение добра и зла, трепетной любви и мистического коварства – этот образ так же станет символом искусства и Майи Плисецкой.

Конечно, она давно знала наизусть волшебную музыку Чайковского и последовательность танцев.

«Адажио заучилось быстро, – рассказывала в своей книге Майя Михайловна. – Я танцевала в шести лебедях, потом в трех и глазами уже давно знала весь балеринский текст. Финал акта – уход Одетты – я просто сымпровизировала. Вышло недурно. И Елизавета Павловна (Елизавета Павловна Гердт. – *Авт.*) сказала: “Так и оставь. Ты взаправду будто уплываешь. Публике уход должен понравиться”. На прогоне я от старания добавила амплитуду и волнообразные движения рук-крыльев. Получился своего рода маленький трюк. Кто-то из присутствовавших артистов негромко, но слышно сказал вслух: “С этого ухода Плисецкая соберет урожай…” Голос был женский.

В премьерном спектакле на аплодисменты в этом месте я все же не рассчитывала. Но они были. И немалые. И все восемьсот раз в любой точке планеты аплодисменты закрывали негромкую, затихающую, поэтичнейшую музыку Чайковского».

– Когда на сцене Государственного академического Большого театра белоснежным лебедем предстала перед зрителем молодая балерина, уже тогда можно было смело говорить о ее незаурядном даровании, – делилась впечатлениями от «Лебединого» с Плисецкой композитор Александра Пахмутова. –

Я вспоминаю, как мы, тогда еще студенты Московской консерватории, простаивали ночи в очередях у театральных касс, чтобы попасть на спектакли любимой балерины…

Одетта в исполнении Майи Плисецкой со временем стала мировой легендой. Критика отмечала ее собственный артистический почерк, писала о большом искусстве, с которым балерина использовала на сцене свои природные данные: линии танцевальных движений необычной красоты, большой шаг, стремительный и высокий прыжок, а главное, пластичность и выразительность рук.

«Великолепные руки живут в ее танце какой-то своей жизнью, – писал Здислав Серпинский в газете «Жице Варшавы» во время гастролей Большого в Польше в 1960 году. – Каждое движение кисти – это отдельный этюд, которым можно наслаждаться часами, если бы этот момент не проходил… Как можно описать, как Одетта, королева лебедей, поглаживает щеки перьями своих крыльев? Как чуть заметными движениями кисти открывает свое новое человеческое лицо, освобожденное от проклятия Ротбарта? Как одним незначительным жестом умеет выразить свою огромную любовь к Зигфриду?».

В записи «Лебединого озера» уже 1957 года Плисецкая великолепна. Она в самом расцвете своей славы, это заметно по горячим аплодисментам, которыми зрители встречают появление на сцене ее Одетты во втором акте. Движения необыкновенно гибких рук, корпуса создают иллюзию трепета крыльев, плывущего лебедя, превращения девушки в птицу…

Руки Плисецкой в «Лебедином озере» сравнивали с зыбью воды, с переливающимися волнами, с изгибами лебединых крыльев. Критик парижской газеты «Фигаро» уверял, что она делает это «не по-человечески» и что, «когда Плисецкая начинает волнообразные движения своих рук, уже больше не знаешь – руки это или крылья, или руки ее переходят в движения волн, по которым уплывает лебедь».

И еще один важный момент в ее исполнении отмечали критики.

«В партии Одетты Плисецкая нашла особый характер арабеска. Поднимая склоненный корпус, она не опускает вытянутую назад ногу; корпус прогибается назад, движения заканчивают идущие снизу руки и на последней ноте гордо откинутая голова. Арабеск приобретает новую, чрезвычайно выразительную окраску. Он как бы венчает танец девушки-птицы, символизируя страстное желание взлететь, обрести в полете свободу» (Б. Львов-Анохин. «Мастера Большого балета». 1976).

Добро и зло, любовь и коварство, благородство и низменность характера представали в двух образах, созданных балериной – королевы лебедей Одетты и ее соперницы Одиллии. «Белая» и «черная» партии, как называют их в мире балета, позволяют исполнительницам продемонстрировать все свое мастерство, технический уровень танца, а также артистизм. Зрители нередко отмечали, что образ Одиллии лучше удался Майе Плисецкой и ей здесь нет равных.

Майя Плисецкая в роли Одетты-Одиллии в балете «Лебединое озеро». Париж. 1961 г. Фотограф – Филипп Тайлер

Впрочем, один сложный момент все-таки существовал.

«На первом спектакле она, по традиции, сделала в коде па-де-де третьего акта тридцать два фуэте, начав и закончив их двумя пируэтами, – писала о Плисецкой-Одиллии Н. Рославлева в своей книге о балерине. – Но это маловыразительное само по себе движение не представляло для нее особого интереса. Более того, в «Лебедином озере» фуэте казалось ей неуместным. И, опять же по традиции русских балерин… она стала исполнять на эту музыку комбинацию более интересных вращений (чередование двух туров пике и шене). Технический рисунок ее танца сливался с музыкальным рисунком, и образ от этого приобретал особую законченность и глубину».

Много позднее сама Майя Михайловна рассказала в своей книге со всей чистосердечностью, почему она отказалась от тридцати двух фуэте – отнюдь не «маловыразительного» движения, а вершины танцевального мастерства!

«Третий акт, «черный», шел не так гладко. Технически он труднее и замысловатее. Самый вероломный кусок – сольная вариация. К этому моменту ты уже порядком подустала, выходишь на паузу на центр сцены. Яркий слепящий свет. На сцене ох как людно – и кордебалет, и миманс, и оттанцевавшие невесты, все действующие лица. Ты в центре внимания. Надо показать все, на что способна. Это словно экзамен, конкурс. Глаза труппы жгут вопросом – в какой балерина форме. Публика затаилась. Пора начинать…

Петипа (обычно вариация танцуется в его постановке) «накрутил» трюк за трюком… К финальной позе в глазах темно. А впереди еще две коды. Фуэте и две быстрые диагонали. Позже я заменила фуэте, которое у меня стабильным не было, – не хватало школы – на стремительный круг. Но на прогоне и премьере фуэте получилось без задоринки, «на пятачке» («Я, Майя Плисецкая»).

Отсутствие привычных всем балетоманам тридцати двух фуэте в па-де-де Одиллии и принца Зигфрида было досадным фактом, но это компенсировалось блестящим исполнением. В сцене обольщения принца Одиллией Плисецкая бесподобна. В записи «Лебединого озера» 1957 года балерина в самом расцвете женской привлекательности. Костюм – черная пачка с оригинальной красной вставкой – выгодно подчеркивает

прекрасную фигуру и красоту открытых плеч. Ее танец – технически уверенный и точный, балерина легко преодолевает самые сложные моменты своей главной партии. И что не менее важно, ею создается незабываемый образ черного лебедя, Одиллии – помощницы и дочери Злого гения, задумавшего разлучить влюбленных героев этого балета, Одетту и принца Зигфрида. Ее героиня должна так завлечь и очаровать Зигфрида, чтобы тот нарушил клятву верности, данную Одетте. Тогда свершится проклятье: Одетта вместе с заколдованными подругами навеки останется в обличье лебедя…

«Одиллия то сверкающая соблазнительница, то коварная и вкрадчивая волшебница, то надменно-холодная, резкая и жестокая, то по-змеиному мягкая, льстивая, – писала Н. Рославлева в своей книге о балерине. – Она отвлекает мысли принца от Одетты, нарочито… копируя ее движения, и лишь в злом блеске глаз вскрывается ее подлинное естество».

«Одиллия Плисецкой – пожалуй, единственная из всех Одиллий – сама бешено увлечена принцем, она не только искусно «кружит ему голову», но и сама готова ее потерять», – подчеркивал Б. Львов-Анохин.

«Премьера, несмотря на дневное время, собрала чуть ли не всю театральную Москву. После оркестрового прогона поползла молва, что “Лебединое” Плисецкой удалось. В этом балете надо ее посмотреть. В зале было много громких имен. Сергей Эйзенштейн передал мне через нашу танцовщицу Сусанну Звягину изящный комплимент: “Скажите Майе, что она блистательная девица”. Ну а балетный мир прибыл в полном составе. Судили-рядили…

Лавровскому работа понравилась. И он стал ставить меня во все мало-мальски серьезные оказии. В дни праздников либо к приезду важных гостей.

Для гостей я натанцевалась всласть. Кого только не угощали «Лебединым» со мною. Маршала Тито, Джавахарлала Неру и Индиру Ганди, иранского шаха Пехлеви, американского генерала Джорджа Маршалла, египтянина Насера, короля Афганистана Мухаммеда Дауда, приконченного позднее, императора Эфиопии Селассие, сирийца Куатли, принца Камбоджи Сианука…

Я считала и считаю поныне, что “Лебединое” – пробный камень для всякой балерины. В этом балете ни за что не спрячешься, ничего не утаишь. Все на ладони… вся палитра красок и технических испытаний, искусство перевоплощения, драматизм финала. Балет требует выкладки всех душевных и физических сил. Вполноги “Лебединое” не станцуешь. Каждый

раз после этого балета я чувствовала себя опустошенной, вывернутой наизнанку. Силы возвращались лишь на второй, третий день» («Я, Майя Плисецкая»).

Тем не менее балерина любила этот балет настолько, что танцевала в нем и за пределами Большого театра, принимая участие в новых постановках. Например, в спектакле, поставленном В.П. Бурмейстером на сцене Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Свою редакцию «Лебединого» балетмейстер стремился приблизить к авторской партитуре Чайковского. Дуэт Одиллии и принца был поставлен им на музыку, первоначально и предназначенную композитором для этого танца, а музыка привычного для зрителей дуэта Одиллии и принца вернулась на свое первоначальное место в первом акте и зазвучала в адажио принца с придворными дамами. Не менее интересным для Плисецкой оказался и четвертый акт балета, где музыка и хореография также были новыми.

Впрочем, новым казался каждый выход балерины в этом балетном шедевре. Главный балетмейстер Большого театра Юрий Григорович писал о Плисецкой:

«Эта балерина принадлежит к тем артистам, которые никогда не исполняют одну и ту же роль дважды одинаково. Каждый спектакль вносит в ее исполнение что-то новое: появляются какие-то новые акценты, детали, штрихи, что-то исполняется совсем иначе, нежели на предыдущем спектакле. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть, как бисирует М. Плисецкая “Умирающего лебедя” Сен-Санса, или сравнить два ее спектакля “Лебединое озеро”».

Прозвучало это в 1964 году, когда до непримиримой войны между балериной и балетмейстером было еще далеко…

В 1951-м, в юбилейные дни 175-летия Большого театра, Плисецкая отправилась в Ленинград, где станцевала в «Лебедином озере» в редакции Константина Сергеева. Балерина находилась в блестящей форме, что особенно отразилось на исполнении ею коварной Одиллии. Для самой Плисецкой это оказалось как нельзя более важным: посмотреть спектакль с нею пришла самый строгий в мире педагог – Агриппина Яковлевна Ваганова. На другой день, пригласив Плисецкую в свой класс, Ваганова похвалила свою ученицу и дала ей несколько советов по спектаклю (Майя Михайловна записала слова педагога и всю жизнь бережно хранила эту запись).

На следующий день Плисецкая сама занималась в классе Вагановой. В последний раз… Этот урок в мае 1951 года стал

одним из последних уроков Агриппины Яковлевны. Вскоре она серьезно заболела, а в начале следующего сезона ее не стало.

– Я редко жалею о чем-нибудь, но всю жизнь буду жалеть, что училась у Вагановой так мало – всего три месяца, – признавалась Майя Михайловна. – Ее уроки давали удивительное сочетание академической, идеальной «грамотности» и в то же время полной раскрепощенности, сознание своей власти над собственным телом. Не случайно все ученицы Вагановой так владеют классикой.

Когда в Москве гастролировала одна из учениц Вагановой – Ирина Колпакова, солистка Кировского театра, Плисецкая приходила на ее репетиции, восхищаясь чистотой и правильностью ее танца. Стремление к совершенству никогда ее не покидало.

За свою карьеру балерина танцевала в «Лебедином» с лучшими партнерами. Среди них были Владимир Преображенский, Юрий Кондратов, Николай Фадеечев, Леонид Жданов, Марис Лиепа, Александр Годунов, Константин Сергеев, Александр Богатырев… В разное время все они были принцами Плисецкой.

«Преображенский был совершенного атлетического сложения, и несколько преуспевающих московских скульпторов избрали его своей моделью для работы. Полуобнаженные атлеты со станций метро и парков культуры, красавчики-паиньки рабочие, мужественные воины с открытыми лицами были все пугающе схожи с моим первым партнером в “Лебедином”. Он держал надежно и старательно…

Юрий Кондратов, тоже рано ушедший из жизни, держал замечательно. У него было редкое врожденное ощущение баланса балерины на ноге. Я «крутила» с ним по десять-двенадцать пируэтов и могла бы «крутить» еще, если бы музыка Чайковского это позволяла.

Майя Плисецкая и Николай Фадеечев в балете «Лебединое озеро». Париж. 1961 г. Фотограф – Роже Пик

Множество ”Лебединых” было станцовано с Николаем Фадеечевым. Это когда я уже стала «выездной». Коля был невозмутим, аристократичен. Я любила с ним танцевать, так как наши характеры дополняли друг друга. Вывести его из равновесия было невозможно. За репетицию более десяти слов он не произносил. Его уравновешенность действовала на меня целительно. К сожалению, с годами он потяжелел, прибавил в весе. Кулинарные пристрастия и круглосуточный аппетит не могли не сказаться. В еде он отказывать себе никогда не умел.

…Александр Богатырев.

Красивый, как древнегреческий бог, идеально сложенный, романтичный. Партнер безупречный, внимательный. С ним танцевать – как за каменной стеной. О сольном танце заботившийся менее, чем о комфорте балерины. Исступленный воин за правду. Не щадил себя, вступаясь за попранных. Театральная машина и ее водитель-волкодав обрушили на Богатырева пестрый водопад инсинуаций, лжи, черной клеветы. Он отстреливался до последнего патрона. Неравная борьба подорвала его силы, иссушила душу. В спектакли его стали ставить раз в два-три месяца, и то по «пожарным случаям». Он покинул сцену непростительно рано» («Я, Майя Плисецкая»).

Каждый из этих принцев запомнился и был хорош по-своему, но только один стал для Майи Плисецкой особенным Зигфридом и первой любовью. Это танцовщик Вячеслав Голубин – человек трагической судьбы, который в тридцатилетнем возрасте свел счеты с жизнью.

«Слава Голубин был моей первой любовью, и наши “Лебединые” таили для нас обоих нечто большее, чем очередные декадные спектакли. Он хорошо начинал, вел несколько балетов. Но стал пить, и это сломало ему карьеру и жизнь…» – рассказывала Майя Михайловна.

Со Славой – Вячеславом Голубиным, партнером еще со времен их учебы в училище, Майя подрабатывала в концертах в начале 1940-х годов и столько раз целовалась за кулисами… В 1947 году они должны были вместе танцевать в «Лебедином озере» на молодежном фестивале в Праге. Но увы: на первой же репетиции Плисецкая, не вписавшись в поворот, со всей силы ударила партнера локтем в нос. На открытый перелом наложили швы, и танцовщика отправили в Москву. Больше они не выступали вместе.

После разрыва с Плисецкой Голубин стал выпивать. Он быстро ушел со сцены и несколько лет спустя, в тридцать лет, повесился в своей квартире…

Трудные годы

Партия Заремы в балете «Бахчисарайский фонтан» впервые была исполнена Майей Плисецкой 9 марта 1948 года.

Дебюту предшествовала своя история. Еще в первые годы работы Плисецкой в Большом балетмейстер Ростислав Захаров планировал занять ее в главной партии этого балета – Марии. Свыклась с этой мыслью и молодая исполнительница: да, она должна танцевать только Марию! Когда в итоге ей выпало воплотить на сцене образ гордой и властной грузинки Заремы, Майя испытала некоторое разочарование. Она не сразу полюбила эту роль и не сразу посчитала ее своей. Все пришло со временем, когда балерина вполне освоилась в этой непростой, с точки зрения хореографии, партии, в которой виртуозные пассажи чередовались с выразительной пантомимой. Ее пластичные руки так напоминали руки восточных танцовщиц, и ей удалась эта партия любимой и потому счастливой ханской жены, отвергнутой Гиреем, как только он увидел польскую пленницу Марию и склонился перед ее красотой и непохожестью на всех женщин гарема.

По счастью, мы можем видеть Зарему-Плисецкую в фильме «Мастера русского балета», снятом в 1954 году. Пленка запечатлела балерину в «Бахчисарайском фонтане» вместе с Галиной Улановой – Марией. Прекрасная техника, огромный, высокий прыжок – но… Плисецкая была недовольна, увидев себя со стороны, и со свойственной ей самокритичностью в работе стала искать новые краски для своей Заремы: «Увидела и поняла, что можно танцевать еще эмоциональнее, сильнее, шире». Особенной выразительности ее танец достигал в третьем акте балета, в сцене столкновения Заремы и Марии. «Оставь Гирея мне: он мой…»

Майя Михайловна рассказывала, что эту сцену для фильма пришлось снимать пятнадцать раз. И ее опять поразило отношение к профессии ее старшей коллеги, Галины Улановой. «От удара моей руки у Галины Сергеевны уже был синяк, но она все терпела и продолжала съемки. И так же, как всегда, передо мной была живая, бесконечно печальная и трогательная Мария. И хотя это абсолютно противоречило моим актерским, исполнительским задачам, мне всегда – и на сцене, и во время съемок бесчисленных дублей – было невероятно жаль убивать эту Марию: так верилось в подлинность улановской героини…»

Восьмого апреля 1948 года в Большом театре шел одноактный балет «Шопениана». Майя Плисецкая танцевала в

нем одну из главных партий. Ничто не предвещало беды. И вдруг в заключительной коде, на повороте, когда солисты следовали друг за другом в сисонах (вид прыжка, разнообразного по форме и часто применяемого), на нее наскочила со всей своей силы мощная прима Марина Семенова. Удар оказался настолько неожиданным, что Плисецкая упала. Правую ногу пронзила такая резкая боль, что балерина не смогла подняться. Остальные продолжали танцевать, обходя ее стороной. Нестерпимая боль в голеностопе правой ноги не проходила, а нога неправдоподобно распухала на глазах. Хорошо, что до закрытия занавеса оставалось совсем мало времени, но минуты эти тянулись целую вечность…

«Слава Голубин и Руденко, скрестив четыре кисти в подобие кресла, несут меня в артистическую. На голеностоп страшно смотреть. Он весь синий, вздутый. Не разрыв ли связок? Доктора в театре нет. Надо добираться в свой Щепкинский, благо близко. Меня приносят домой. Корчусь от боли.

Всю сценическую жизнь травмы не обходили меня стороною. Я рвала икру, защемляла спинной нерв, вывихивала сустав голеностопа, ломала пальцы, разбивала стопы. Каждая из этих травм отодвигала от меня премьеры, отменяла съемки, срывала гастроли. Каждая была трагедией» («Я, Майя Плисецкая»).

Еще в училище у юной Плисецкой начало болеть колено. Врачи поставили диагноз: болезнь Гофа, или «собственная связка наколенника», и вынесли приговор: о балете следует забыть! Как позднее считала балерина, диагноз оказался неверным.

Вылечил Плисецкую… массажист – Никита Григорьевич Шум, пользовавший спортсменов. Он колдовал над Майиным коленом пару недель: разминал, вытягивал, согревал парафином, накладывал компрессы… Только после этого разрешил заниматься в классе. Колено стало здоровым!

От денег, собранных родственниками юной пациентки, Никита Григорьевич в тот раз благородно отказался. Даже не глянул, сколько Майя ему принесла: «Тебе они сгодятся самой. А мне подбрасывают футболисты. На жизнь и курево хватает».

Правда, стоит признать, что колено, видимо, не навсегда вылеченное целителем, продолжало беспокоить балерину и дальше. На протяжении танцевальной карьеры ей не раз приходилось прибегать к новокаиновым блокадам перед выходом на сцену. А уже в очень солидном возрасте Плисецкая упала и повредила связки именно на этом больном колене, которое теперь предстояло еще и оперировать…

Что касается Никиты Григорьевича, то к этому замечательному народному лекарю не раз обращались и другие артисты балета. Ведь травмы преследуют представителей их профессии всю жизнь. Но если для обычных людей это физическая боль, возможно инвалидность, то для танцовщиков – еще и моральный удар, опасность потерять профессию и любимое дело. Артисты балета добились, чтобы Шума взяли массажистом в Большой театр. Многих из танцовщиков он спасал после травм, ставил на ноги. Вот и после травмы Плисецкой во время «Шопенианы» надежда у балерины была только на Никиту Григорьевича.

Майя Плисецкая в роли Заремы в балете «Бахчисарайский фонтан». 1958 г.

> *«Вначале было слово, так считается. А я думаю, что вначале был жест, потому что жест понимают все, а слово не все».*
>
> *(Майя Плисецкая)*

«Шум был в отъезде. Какая-то футбольная команда со

всесильным партийным покровителем, уговорив дирекцию, увезла массажиста с собой в важное турне. Кубок Союза или что-то в этом роде. Куда обратиться? Кроме Шума, я не верила никому. Так и отлеживалась, пытая посетителей своих вопросами, не вернулся ли Никита Григорьевич?..» («Я, Майя Плисецкая»).

В 1954 году после внезапной кончины Никиты Григорьевича горевали все артисты Большого театра. Море цветов на панихиде… Огромный венок положила на его гроб Галина Уланова, которой он тоже не раз помогал.

В мае 1948 года руководство Большим театром перешло к новому директору – Александру Васильевичу Солодовникову. О нем Плисецкая написала немало неприязненных слов в своей книге, считая этого чиновника источником всех своих бед в театре.

«Его “царствие” – темная полоса моего театрального существования. Если и раньше все давалось через усилия, преодоление, то изначальное недоброжелательство с самого верха превратило мою жизнь в каждодневное неравное борение. Сейчас я могу домыслить, что кто-то, еще более высоко сидящий, задал ему программу моего “торможения”. Но тогда все для меня замыкалось на Солодовникове» («Я, Майя Плисецкая»).

Можно добавить, что Александр Солодовников, журналист по профессии, происходил из рабочей семьи, далекой от искусства. В тридцатые годы работал редактором заводских многотиражек, потом стал заведовать отделами культуры в газетах, откуда путь самый прямой – в руководители лучших театров столицы, Большого и Малого. Хотя, судя по тому, что перу Солодовникова принадлежит книга о приме Большого Ольге Лепешинской, в балете он все-таки разбирался. Но вот молодая солистка Майя Плисецкая почему-то не вызывала его симпатий.

По словам Майи Михайловны, новый директор начал «антиплисецкую» деятельность со статьи в газете. Рассказывая о молодежи Большого театра, многих назвал и похвалил. Плисецкую же совсем не упомянул, словно такой балерины вообще не существует. Конечно, театральный мир не обошел эту статью вниманием. Кто-то недоумевал, кто-то сочувствовал Плисецкой, а кто-то начал сторониться ее, избегать.

Отличаясь прямотой характера, Майя Михайловна пошла к директору выяснять отношения. Выслушав ее, Солодовников поморщился:

– Какая статья? Ах, эта. Но она про молодых. А вы – зрелый

мастер. Ведете репертуар.

Балерина возразила, что другие, названные в статье, на 10–15 лет ее старше, уже со званиями. Она же только пятый год в театре, следовательно, относится к молодежи. Солодовников нетерпеливо встал из-за стола: разговор окончен.

Чем в дальнейшем отличались притеснения со стороны жесткого бюрократа, понять сложно. Плисецкая танцевала, и танцевала много. Да, ее то и дело ставили в четверки и тройки наряду с другими солистками – таковы этапы балетной карьеры, но и главные партии мимо нее не проходили. Исполнительницы то и дело подворачивали ноги или получали жесточайшую простуду, кем-то надо было заменить то Марину Семенову, то Софью Головкину, а тут – вот она, молодая и технически сильная Майя, прекрасно знающая многие главные партии. Так и выходило, что сердиться особо вроде было и не на кого.

Но директорское неприязненное отношение к ней все-таки давало о себе знать. Трудно сказать, что явилось тому причиной – характер балерины или что-то иное. Показателен рассказ Плисецкой о праздновании в январе 1949 года дня рождения дирижера Большого театра Юрия Файера, на которое она была приглашена в числе прочих артистов. С легкостью пера перечисляет Майя Михайловна присутствующих знаменитых гостей, а также деликатесы на столе именинника:

«…Голованов с Неждановой, авиаконструктор Яковлев (Вы на ЯКах летали, читатель?), певец Лемешев, Екатерина Васильевна Гельцер. Сидим – едим винегреты с крабами, водочку потягиваем, закусываем зернистой икоркой – от крабов и черной икры ломились тогда прилавки. Террор террором, борьба с космополитизмом на гребне, а жратвы полно».

Винегреты с крабами, черная икра… Но как же другое ее свидетельство из той же автобиографической книги, когда речь идет о советском, напрочь лживом кино?

«Эта форма показов соответствовала неправде всей нашей жизни. На экранах ломящиеся от яств столы в “Кубанских казаках”, а в жизни существование впроголодь, грязь, темень, водка. Дружба народов, дружба народов, а в жизни поножовщина, резня, мракобесие, расизм» («Я, Майя Плисецкая»).

Фильм «Кубанские казаки», между прочим, снимался режиссером Иваном Пырьевым в том же 1949 году, из которого легким пером Майи Михайловны выписана позитивная сценка праздничного дирижерского стола не только с кулинарным изобилием, а и с дружбой народов вокруг (если иметь в виду

многонациональный состав присутствующих). И никакой тебе поножовщины, резни и расизма, не говоря уже о существовании впроголодь.

Позволим себе некоторое отступление в сторону, хотя и имеющее прямое отношение к теме. Думается, навряд ли Майе Михайловне было известно о неком Гарвардском проекте – самом масштабном проекте исследования советского человека сталинских времен. Откуда, да и все знать действительно невозможно. О нем рассказано, в частности, в работе И. Яковенко «Мы все равно часть европейской цивилизации. О качестве населения и либеральной оппозиции». А данные упомянутого Гарвардского проекта, речь о которых идет в этой работе, показали с совершенно неожиданной стороны, насколько гуманным (созданным именно для людей) был Советский Союз Сталина и насколько люди, даже изменившие Родине, это видели и понимали:

«Исследование проводилось в 1949–1951 годах на территории Западной Германии, Австрии и США среди перемещенных лиц и эмигрантов, в недавнем прошлом – граждан СССР. Методом углубленных интервью было опрошено около 3 тысяч советских граждан, методом биографических интервью – около 300. Это были люди, которые не хотели возвращаться в СССР. То есть у них, во-первых, не было страха перед НКВД-МГБ, во-вторых, это была категория граждан с явно пониженным уровнем фанатичной веры в коммунистические идеалы, а в-третьих, они явно имели мотив «понравиться» интервьюерам, которых они могли воспринимать как представителей новой страны своего обитания. То есть в выборке был явный сдвиг, предполагающий более негативное, более критическое отношение к советской власти.

Результаты исследования выявили удивительные вещи. Люди, которые бежали от советской власти, ее не то чтобы любили, но в основном поддерживали. Людей, критически настроенных, было примерно столько же, сколько и сейчас: около 20 %. Эмигранты считали правильной собственность государства на средства производства. Хвалили советскую медицину и образование. Это были насквозь советские люди, которые поддерживали советскую власть без принуждения. Они правда так думали. Так что главный тезис… о том, что лояльность в сталинские времена обеспечивалась исключительно угрозами «ударов сапогом по почкам», – этот тезис неверен. По крайней мере неверен в такой категорической форме».

В подтверждение сказанному – мнение известного хирурга Николая Амосова:

«Был ли я «советским человеком»? Наверное, все-таки – был.

Менять социализм на капитализм не хотел. Завидовал западным коллегам по части условий работы, но чтобы уехать – мысли не возникало. Несмотря на правителей-коммунистов, наше общество выглядело более человечным. Права бедного народа на работу, пенсию, соцстрах, лечение, образование, почти бесплатные квартиры и транспорт, казались важнее свободы прессы и демонстраций против правительства. Они ведь нужны только кучке интеллигентов».

Но вернемся ко дню рождения дирижера Файера. Весь последующий эпизод, пожалуй, все-таки вполне тянет на определение «мракобесие». Раздался звонок в прихожей, возвещающий о приходе очередного гостя. На пороге появился сам директор Александр Солодовников. Сняв верхнюю одежду, поздоровался со всеми за руку. Но на Плисецкой его улыбка сошла с лица. Легкий оборот к Файеру: а это как понимать? Именинник Юрий Федорович, человек удивительно добрый, в замешательстве забормотал:

– Это соседка, это соседка, соседка…

«Меня так больно колет мизансцена, что через десять минут я неслышно ухожу, не попрощавшись. Я гордая. Зачем со мной так. Живой не сдамся. Кто кого!» – писала балерина. Обижаться действительно было от чего.

Кроме незаслуженных обид от руководства театра, было в том 1949 году и нечто другое, о чем, казалось бы, можно рассказать в автобиографической книге. Но балерина умолчала о личном, только лишь раз мельком упомянув в своем повествовании танцовщика из Большого театра Эсфандьяра Кашани, которого не включили в группу для зарубежных гастролей по причине, что отец его родом из Персии.

Между тем ее роман с красавцем-персом в свое время вызвал много разговоров в театре. «Подумать только: прима Большого приезжала домой к танцовщику из кордебалета на черном лимузине с шофером! Это происходило в 1949 году, когда все московские машины можно было по пальцам пересчитать…» – поражаются сегодняшние журналисты.

Юрий Федорович Файер (1890–1971) – советский российский дирижер, скрипач. Народный артист СССР (1951). Лауреат четырех Сталинских премий (1941, 1946, 1947, 1950)

Прежде всего следует заметить, что Майю Плисецкую в 1949-м еще никто не называл примой. Да и ее появление на свиданиях с возлюбленным, проходивших в его коммуналке на Шаболовке, непременно на черном лимузине с личным шофером, отдает привкусом легенды.

Говорят, артист балета Эсфандьяр Кашани, красавец с

иранскими корнями, разбил не одно женское сердце. Плисецкая обратила на него внимание в репетиционном классе. По воспоминаниям Кашани, они сразу понравились друг другу. Веселая и открытая, яркая Майя всегда обращала на себя мужское внимание. Хотя вне сцены и фотоателье она выглядела внешне более чем скромно (это видно на документальных кадрах), в поклонниках недостатка никогда не было.

По утрам влюбленные виделись в репетиционном классе, потом гуляли или ходили в кино. Кашани радушно приняли в доме Плисецких, Рахиль явно благоволила к юноше, надеясь на дальнейшее устройство судьбы своей дочери (Кашани был младше Майи на пять лет). Балерина познакомила возлюбленного с другими родственниками и подружилась с его матерью. Дело вроде шло к свадьбе, но роман закончился так же внезапно, как и начался: Плисецкая оставила танцовщика, даже не объяснившись… Зная принципиальный характер Майи Михайловны, можно предположить, что для разрыва были какие-то веские причины.

Впрочем, неудавшийся роман, по счастью, не помешал Плисецкой и Кашани в дальнейшем танцевать вместе – например, в «Вальпургиевой ночи», этом блестящем шедевре Шарля Гуно из оперы «Фауст». Искусство прежде всего!

В 1968-м Эсфандьяр Кашани ушел из Большого театра и стал работать с тренером по фигурному катанию Татьяной Тарасовой, ставил хореографию в танцах на льду, в частности, для знаменитой пары Миненков – Моисеева.

Время шло, и Плисецкой все чаще поручали главные партии в балетах. Одной из них стала партия Царь-девицы в балете Цезаря Пуни «Конек-Горбунок», в которой она впервые выступила 16 октября 1949 года.

Этот балет был очень любим зрителями в дореволюционное время. Поставленный еще в 1864 году французским балетмейстером Артуром Сен-Леоном, затем переделанный гениальным Мариусом Петипа, он нес в себе черты блестящего дивертисмента. В 1901 году балет был заново поставлен А.А. Горским, который бережно сохранил лучшие сцены и танцы предшественников – Сен-Леона и Петипа.

Царь-девица Плисецкой была шутливой и лукавой, женственной и ласковой, кокетливой и царственной, и в то же время эта партия была исполнена балериной с большим мастерством и прекрасно отточенной техникой.

Трудно сказать, когда в этот балет попал Русский танец П.И. Чайковского, написанный им как вставной номер для третьего акта «Лебединого озера» (в редакции балета Юрия Григоровича

под эту музыку в третьем акте, как известно, танцует русская невеста). Но именно в «Коньке-Горбунке» Русский танец исполняли многие известные балерины прошлого. Блеснула в нем в конце 1940-х и Майя Плисецкая, передавая филигранным исполнением хореографии все оттенки музыки Чайковского, а ее красавица Царь-девица словно явилась прообразом Царь-девицы в другом «Коньке-Горбунке», созданном Родионом Щедриным для его любимой балерины. Но не будем забегать вперед…

Плисецкая по-прежнему часто выступала во всевозможных концертах, обретая все большую популярность у зрителей. Одно из ее выступлений ярко живописал литератор Василий Катанян, муж знаменитой возлюбленной В.В. Маяковского Лили Брик:

«…я вспомнил Зеленый театр, лето 1949 года. На открытой сцене она танцевала “Лебедя“, и вдруг хлынул ливень. От воды стали с треском рваться огни рампы. Пианистка заерзала, скрипачка сжалась, и только Плисецкая танцевала, ни на секунду не изменяя ни себе, ни Фокину. Раскрыв зонты, зрители завороженно смотрели на сцену. И когда танец закончился в луже воды, они устроили настоящую овацию молодой балерине, ее долгу артистки и ее уважению к публике. “Служить искусству“ – не проходная фраза для Плисецкой»[1].

В том же 1949 году произошло еще одно знаменательное событие: Майе Плисецкой довелось участвовать в важном концерте, посвященном 70-летию И.В. Сталина. Об этом она поведала в своей книге, опять вернувшись к нелестным эпитетам.

«Историки назовут эту дату без раздумий. 21 декабря 1949 года. Заводилы-коммунисты по всем континентам планеты бесились от подлого усердия, как величественнее отпраздновать день рождения кровавого тирана. Замороченным трудящимся ежечасно внушали, что день сей выше по значению Рождества Христова. Наши братские советские народы ломали головы, какой сюрприз приготовить благодетелю человечества к светлому празднику. Даже открыли музей подарков венценосному вождю. Газеты печатали океаны телеграмм и писем, адресованных “дорогому Иосифу Виссарионовичу”. Все ”изгалялись” в подхалимаже, какие бы еще слова выдумать, как бы поисступленнее лизнуть, отличившись, рябую да усатую диктаторскую морду. Поэты слагали оды, композиторы – песни, пряхи-умельцы ткали ковры. А артисты мечтали об участии в юбилейном правительственном концерте» («Я, Майя Плисецкая»).

Если постараться не замечать издевки, пронизывающей эти строки, в голову придет только одно: неужели настолько

зашоренным было мышление балерины, в целом очень умной женщины, что оно не оставляло ей возможности думать, сопоставлять… может, отрешиться на минуту от трагических событий в семье ее родителей, взлететь над своей судьбой (что греха таить, не такой уж несчастливой) – к судьбе всей страны, победившей фашизм? Между прочим, под руководством того, чей юбилей столь не устраивал Майю Плисецкую. Но страшно подумать, что было бы со всей ее семьей и с ней самой, если бы величайшая битва с врагом оказалась проиграна… Скорее всего, такой знаменитой на весь мир балерины, как Майя Плисецкая, просто бы не существовало!

Эта мысль, увы, проходит красной нитью в комментариях на канале YouTube к интервью с балериной (2014) в популярной программе Первого канала. В этой передаче даже столь тенденциозный ведущий, как Владимир Познер, кажется удивленным уверенными словами Плисецкой о том, что социализм (коммунизм) гораздо хуже фашизма. Интервью с балериной и произнесенные ею слова вызвали целую дискуссию на канале YouTube. Мнения самые противоположные – от панегириков в адрес Плисецкой до стойкого неприятия ее позиции и самой личности. Некоторые пользователи высказались на сайте с довольно жесткой откровенностью. Вот только два комментария.

«Сталинская система, которую Плисецкая называет коммунизмом, – пишет один из зрителей, – при поверхностном сходстве отличалась от фашизма в нескольких принципиальных отношениях. Одно из них было отсутствие расовой доктрины, что дало Майе Михайловне возможность долгие годы радовать людей своим искусством, а не выйти дымом в небо из трубы крематория».

«Забавно то, что при фашистах еврейской девочке Майе было уготовано место в газовой камере и крематории Аушвица, с последующей утилизацией пепла на полях немецких бюргеров… – высказывается второй. – А тут, понимаешь, “проклятые коммунисты” вмешались, дали образование, развили талант и способности, вырастив величайшую балерину современности…»

По поводу упомянутых газовой камеры и крематория спорить не приходится. Александр Мессерер, дядя балерины, свидетельствовал:

«…в немецких лагерях смерти погибли 10 наших родственников. Это жившие в Германии брат нашего отца Борис (Борух), его жена Роза и их дочь (наша двоюродная сестра) Дора; жившие в Литве другой брат нашего отца Марк, его жена Дина и их дочь Лия; еще один брат нашего отца Лазарь (также живший в

Литве), его жена Пола, их дочь Доррит и сын Азарий».

Что касается юбилея вождя, то прислушаемся к словам того, для кого тема Сталина – не пустой звук: писателя и публициста Сергея Кремлева.

«Знавший Сталина как близкого человека, как приемного отца, Артем Сергеев свидетельствовал:

“Он не упивался превозношением себя, а наоборот, принимал это как неизбежный ритуал, как вынужденное действие, не доставлявшее ему большого удовольствия. И ни в коем случае он не считал свой день рождения праздником даже и своим, а не то что страны”…

Однако 70-летие со дня рождения Генералиссимуса Советского Союза, Председателя Совета Министров СССР и Генерального секретаря ЦК ВКП(б) И.В. Сталина было не столько его личным праздником, сколько серьезным общественным событием. Причем событием в масштабе всей планеты. Ведь к своему 70-летию Сталин подошел как самый значительный из мировых лидеров, как один из «Большой тройки» времен войны, как глава великой державы, победившей нацизм, освободившей Европу и в считанные годы сумевшей подняться из руин.

Майя Плисецкая с партнером в балете «Конек-Горбунок». 1960 г.

К 70-летию Сталина он был признанным лидером всех мировых левых сил и складывающейся мировой системы народной демократии и социализма.

Наконец, он был главой одной из двух ядерных держав и верховным руководителем наиболее мощной армии в мире. И при этом на территории Германии, Австрии, Польши, Венгрии, Румынии находились вооруженные силы, для которых приказ Сталина был приказом Родины.

Юбилей Сталина невозможно было не отмечать, а это означало, что отмечаться он будет планетарно.

Не понимать этого Сталин не мог… Если даже представить на

минуту, что он директивным образом отказался бы от любого официального чествования себя – как это иногда и делают юбиляры, то этого бы никто не понял не то что в стране, но прежде всего во внешнем мире. Отсутствие в СССР торжеств, и торжеств пышных, в честь юбилея Сталина вызвало бы оживленные комментарии, догадки и т. п. Поэтому праздновать надо было» (Сергей Кремлев. «Зачем убили Сталина? Преступление века»).

Аргументы более чем убедительные. Но думается, навряд ли Майя Михайловна интересовалась подобными книгами…

Долгие подготовительные репетиции к юбилейному концерту следовали одна за другой. Плисецкая должна была выступить с небольшой вариацией Уличной танцовщицы из «Дон Кихота» – динамичном танце, построенном на высоких прыжках. Отличный прыжок в лучшие годы балетной карьеры всегда был ее главным козырем. Беда в том, что сцена в Георгиевском зале Кремля, где проходил концерт, оказалась очень скользкой, нетанцевальной – паркетный пол до блеска натерт воском. Как бы не поскользнуться и, еще страшнее, не упасть. Но ее выступление прошло без неожиданностей. Балерина приседала в реверансах в ответ на аплодисменты – это тоже она всегда делала с блеском.

«Как станцевала, хорошо, плохо ли, не понимаю. Но устояла, не грохнулась. Слышу глухие аплодисменты. Сталин, наклонившись, что-то говорит Мао Цзэдуну. Между ними, как на переводной картинке, всплывает лицо безымянного переводчика. О чем говорят вершители судеб? Кланяюсь, натужно улыбаюсь и, как приказали, не задерживаясь, ныряю в приоткрывшуюся бело-золотую дверь. Ловлю себя на мысли, что опустила при реверансе глаза в пол. Признаюсь, через годы – встретиться взглядом со Сталиным мне было просто страшно. Интуитивно.

В утренних газетах краткое коммюнике ТАСС о праздничном концерте в Кремле. И моя фамилия там. Это победа. Можно теперь и побороться за свое будущее. Того глядишь, дадут станцевать что-то новое…» («Я, Майя Плисецкая»).

«Кланяясь, приседая в низком реверансе, она так и не решилась поднять глаза и взглянуть в лицо того, кто убил ее отца и так страшно мучил ее мать и маленького брата», – годы спустя трансформирует сказанное автор биографии Плисецкой.

Невероятная Китри

В начале следующего, 1950 года Плисецкая была несказанно обрадована, получив главную партию в балете Людвига Минкуса «Дон Кихот» – Китри, которая считается одной из труднейших во всем классическом репертуаре. Вспомним брошенное ею: «Того глядишь, дадут станцевать что-то новое…» Вот и сбылось!

Для каждой танцовщицы этот любимый зрителями балет – серьезное испытание. В нем присутствует весь богатейший арсенал классики: жизнерадостные, темпераментные танцы в первом акте, академически строгие – в большой сцене «Сон Дон Кихота» и, наконец, знаменитое гран-па третьего акта с его виртуозным па-де-де главных персонажей, Китри и Базиля. Здесь же – и вершина балеринской техники: тридцать два фуэте, всегда с восторгом принимаемые зрителями.

По признанию Плисецкой, ей нравился этот балет потому, что он «танцевально труден и блистателен», и потому, что «гениально поставленная Горским партия Китри эффектна, зажигательна, и балерина может показать в ней все свои возможности».

Своей популярностью у любителей балета этот старый шедевр обязан прежде всего удачной хореографии А. Горского, считают и критики. Но музыка, почему забывают о музыке?.. Бравурная, зажигательная музыка Людвига Минкуса, мелодичная и ритмичная одновременно – она не оставляет равнодушным никого из услышавших ее впервые. А если еще и сопровождается великолепным танцем в исполнении лучшей в мире Китри, то успех балету обеспечен.

Молодая балерина с головой окунулась в работу. Репетитором была Елена Ильющенко, по словам Плисецкой, «острая на язык, всегда невозмутимая, аккуратная». На репетициях она называла Майю не иначе как «стихией», и было отчего. Педагог не признавала никакой отсебятины и боролась за чистоту танца – такого, каким его сочинил хореограф. Но балерина все-таки смогла сказать в нем свое слово!

«Спектакль прошел успешно. Я была на подъеме. Легче работается, репетируется, когда тебе не строят каждодневно козни. Тассовское упоминание фамилии “Плисецкая” в коммюнике о праздничном концерте в день рождения Сталина продержало меня на плаву добрых полгода.

Были на премьере и курьезы. В первом акте, заканчивая в вариации туры по диагонали, я утеряла равновесие и в

финальной точке оказалась идеально в музыку на полу. Словно так только и нужно. Век будешь репетировать, а такое не отчебучишь. Публика оценила мою находчивость и хлопала всласть. В сцене “Сон” я опоздала на восемь тактов с выходом – режиссеры не предупредили, что ”Сон” идет тотчас вслед за ”Лесом”. Я услышала музыку, побежала к кулисе. Пробежка уложилась ровно в восемь тактов. Но и это вполне обошлось. Амур к девятому такту разворачивается лицом ко мне, а я тут как тут. Словно он меня вызвал. Все гладко. В финальном па-де-де двадцать восемь фуэте прокрутила идеально, а на последние четыре повело в сторону. Финальная поза пришлась не на центр» («Я, Майя Плисецкая»).

Впрочем, это все от излишней придирчивости к самой себе и стремлению к совершенству. Дебют в «Дон Кихоте» прошел блестяще!

«У Майи был особый талант, и где бы она ни находилась, сразу становилось ясно: она – первая, она – звезда, – вспоминает Э. Кашани. – Когда она танцевала в «Дон Кихоте», с первого ее выхода и до конца первого акта стоял беспрерывный гром аплодисментов. Только она появлялась на лесенке с веером – зал начинал реветь».

И действительно: первый акт в этом балете благодаря Плисецкой превращался в ослепительный танцевальный каскад. Выходная вариация исполнялась ею на одном дыхании и всегда шла под бурные аплодисменты – такие, что балерина даже не слышала музыку до самого ее конца.

Остается добавить, что, пожалуй, ни одна исполнительница партии Китри не достигала такого технического совершенства, как Майя Плисецкая. Она буквально парила в воздухе в прыжках, пересекала сцену в стремительных вращениях, замирала в высоких поддержках на одной вытянутой руке партнера…

«Взгляните на нее в «Дон Кихоте», взлетев и откинувшись назад, она видит свою стопу. Сегодня так делают все (кто может), первой так взлетела Плисецкая», – писал Василий Катанян. «Знаменитый выход Плисецкой в «Дон Кихоте» был найден ею заново, это были ее движения, ею изобретенные позы, она изменила прежний рисунок танца, – подчеркивал Борис Львов-Анохин. – Теперь найденное ею повторяют многие, даже, может быть, не подозревая, что впервые все это было воплощено Плисецкой».

– Некоторые вещи, которые я делала, вызывали скандалы. Сегодня же эти скандалы объявлены классикой, – говорила сама Майя Михайловна.

Первым Базилем Китри-Плисецкой стал Юрий Кондратов – один из лучших танцовщиков и балетных партнеров своего времени, что Майя сразу оценила и всегда признавала. Позднее в паре с ней на сцену выходили и другие Базили, и один из них – молодой Марис Лиепа. Еще непривычно худощавый и темноволосый, но уже узнаваемый Марис, потому что яркая индивидуальность видна сразу, он с заметным обожанием глядит на Китри-Плисецкую во время их танца в первом акте. Как замечательно, что кинопленка смогла сохранить для нас такие чудесные мгновенья!

Майя Плисецкая со своим первым мужем Марисом Лиепой в балете «Спартак». 1971 г. Фотограф – Георгий Соловьев

По счастью, сохранилось несколько записей выступления балерины в первом акте «Дон Кихота», и всегда это настолько феерично, виртуозно и хореографически чисто, что ничего, кроме восторга, вызвать не может.

Прислушаемся вновь к профессиональному мнению

балетоведа:

«Прыжки Плисецкой в “Дон Кихоте” и некоторые другие особенности ее образной пластики стали входить в арсенал выразительных средств нашего балета. До Плисецкой в женском танце не было таких больших прыжков с прогибом корпуса в воздухе и длительной задержкой позы в полете. После ее ”Дон Кихота” им стали подражать, и теперь они уже довольно широко распространены. Так же стали подражать и волнообразным движениям рук Плисецкой в партии Одетты. Конечно, в точности эти индивидуальные, характерные движения балерины повторить невозможно. Но то, что она обогатила лексику советского балета, несомненно» (Н. Рославлева. «Майя Плисецкая», 1968).

Наверно, многим исполнительницам партии Китри хотелось подражать Плисецкой, но можно ли повторить ее невероятное обаяние в этой роли? А легкое, кокетливое покачивание головой в танце ее Китри рядом с Базилем? И, само собой, ее феноменальную технику…

Вспоминая свой дебют в любимом балете, Майя Михайловна подчеркнула один интересный момент.

«Был и еще один зритель, что стало известно мне много позднее. Тринадцатилетний Рудольф Нуриев, оказавшийся ненароком проездом в тот вечер в Москве. Когда петербургские друзья позднее рассказали мне это, я поинтересовалась его реакцией.

– Нуриев после первого акта плакал, – был ответ.

При встрече я спросила у Руди, правда ли это либо лишь дружеское преувеличение.

– Неправда. Я не плакал, я рыдал. Рыдал от счастья. Вы устроили пожар на сцене…» («Я, Майя Плисецкая»).

В начале марта 1950-го Рудольфу не исполнилось и двенадцати. Этот мальчик, постоянно живя в Уфе в довольно бедной семье, был «ненароком» проездом в Москве и попал на премьеру «Дон Кихота» с Плисецкой, чтобы рыдать там в антракте? Да так, чтобы все заметили и спустя годы вспомнили рыдающего на премьере Плисецкой мальчика-Нуреева… Сомнительный факт.

Это не единственная легенда касательно пары Плисецкая – Нуреев.

«Прежде чем сесть в поезд на Ленинград, он помчался в Большой театр посмотреть Плисецкую в первом акте «Лебединого озера», – сообщает британский автор Диана Солуэй в своей книге

о Рудольфе Нурееве. Автор, пишущий о балете, кажется, нисколько не подозревает о том, что Одетта, героиня Плисецкой, не участвует в первом акте «Лебединого», появляясь на сцене только во втором!

Когда закрылся занавес, все коллеги дебютантки, кто находился на сцене, разразились аплодисментами. Взволнованная и оживленная Галина Уланова зашла за кулисы, одарив Майю приветливыми словами и книгой о Марии Тальони с надписью на титуле: «Майе Плисецкой желаю большой жизни в искусстве». Настоящие мастера в искусстве и литературе всегда щедры на поддержку талантов. Злобны и завистливы к собратьям по сцене или по перу обычно бездари и графоманы. Факт, увы, известный.

«Я очень люблю ее в роли Китри в балете «Дон Кихот», – писала Галина Сергеевна о Майе Плисецкой. – Здесь по-настоящему проявляются ее сценический темперамент, отличная техника, порыв, сверкающий красками молодости всепобеждающий оптимизм».

Много лет прошло с тех пор, как Майя Плисецкая впервые вышла на сцену в партии Китри, но неизменно на каждом спектакле в течение многих лет зрительный зал замирал перед ее выходом, чтобы разразиться оглушительными овациями. На «Дон Кихот», в котором танцевала балерина, невозможно было достать билеты. Феноменальный, многолетний успех!

Заслуженная артистка

В мае 1951 года широко отмечался 175-летний юбилей Большого театра. Как было принято в советском искусстве, к серьезной дате многим артистам театра присваивались очередные звания заслуженных и народных. Казалось бы, имя такой блестящей танцовщицы, как Майя Плисецкая, должно было открывать собой список отмеченных. Но и здесь возникли непонятные препоны, которые балерине пришлось преодолевать со свойственными ей упорством и настойчивостью. Не случайно в Большом театре ходило изречение: «Артист радуется, когда ему дают звание, но по-настоящему он счастлив, когда звание не дают другому». Конечно, и это она преодолела. Но лучше вчитаться в ее рассказ, как это было.

«В России юбилеи всегда в чести. Направо-налево раздают звания, премии, орденишки, грамоты. Как замаячит какая круглая дата, люди приходят в смятение и беспамятство – не упустить бы шанс свой, урвать, что достанется. Выгрызть. Следующий юбилей подойдет не скоро. Состаришься. Начинаются отчаянные интриги, подсидки, многие руки не ленятся подметные письма писать. Кто прыток – прорвется на прием к важному партийному лицу, грязью зальет всех и всякого. И нашему театральному юбилею предшествовала доносная чехарда.

Балет выдвинул меня на звание “заслуженной артистки”. Но комсомольская организация бурно возражала. Политически незрела, мол. Своенравна. Но профсоюзная организация вякнула “за” – ездила по госпиталям, в шефских концертах плясала.

Начались тяжбы.

Новое начальство читало мою фамилию в тассовском перечне участников сталинского юбилея. Заприметило мое имя. Это и решило судьбу еще одного маленького сражения. 27 мая 1951 года я поднялась на несколько ступенек ввысь, стала “Заслуженной артисткой Российской Федерации”. Список награжденных объявляли во всеуслышание по радио. Отныне в каждой программке, афише я значилась под этим титулом» («Я, Майя Плисецкая»).

Майю Михайловну немного подвела память: указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 27 апреля (не в мае) ей было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР. Не суть важно, конечно. Главное, что было присвоено. Но получается, звания удостоили не за бесспорные достижения в танцевальном

искусстве, а лишь потому, что балерина являлась участницей концерта к юбилею вождя? Так ли это?

Это заблуждение легко развеять, если вчитаться в список ее дебютов в Большом театре, начиная с начала танцевальной карьеры в 1943 году. Вторые партии: па-де-труа в «Лебедином озере», фея Сирени и фея Виолант в «Спящей красавице», Мирта в «Жизели», фея Осени в «Золушке», уличная танцовщица и повелительница дриад в «Дон Кихоте», волшебная дева в опере «Руслан и Людмила», персидка в опере «Хованщина»… Блестящие главные партии: одна из сильфид в «Шопениане», Маша в «Щелкунчике», Раймонда, Одетта-Одиллия в «Лебедином озере», Зарема в «Бахчисарайском фонтане», Царь-девица в «Коньке-Горбунке», Китри в «Дон Кихоте», вакханка в «Вальпургиевой ночи»… Значительные, великолепные партии, исполненные ярко и профессионально!

Дебют Плисецкой в «Вальпургиевой ночи» (танцевальной сцене в опере Ш. Гуно «Фауст») состоялся 9 ноября 1950 года, в год триумфа в «Дон Кихоте». По собственному признанию балерины, она купалась в танцах вакханки. Сложные поддержки, прыжки, динамичность волшебной музыки – это была ее партия, в которой было что танцевать. Радует, что сохранился фрагмент этой сцены и можно полюбоваться легкостью и филигранностью танца Майи Плисецкой, отточенностью исполнения, смелостью в высоких поддержках и бросках на руки партнера.

Майя Плисецкая и Марис Лиепа в балете «Вальпургиева ночь».

«Влюбляйся в момент, не мешкай!»

(Майя Плисецкая)

Исполнение балериной этой партии всегда вызывало восхищение зрителей не только дома, но и за рубежом. Вот что напишут нью-йоркские газеты во время будущих американских гастролей с ее участием:

«Неимоверная Майя Плисецкая вела поразительный ансамбль атлетов в сверкающем номере, который порвал театр» («Дейли Ньюс»).

Она «ослепила публику своей пламенной вакханкой. Ее тело двигалось как молния с легкой и феноменальной эластичностью

и гибкостью» («Нью-Йорк Пост»).

«Плисецкая заставляет вас все забыть, кроме волшебства ее тела, летающего по воздуху. Тело, крутящееся с электрическим блеском, балансирующее на пуантах, внезапно замирающее в поразительных остановках посреди быстрого движения… Великая танцовщица, великая исполнительница!» («Нью-Йорк Геральд Трибьюн»).

А знаменитый «Умирающий лебедь» К. Сен-Санса в ее исполнении?

Поставленный еще Фокиным для великой Анны Павловой, этот балетный номер вошел в жизнь Майи Плисецкой гораздо раньше балета «Лебединое озеро». Ей не было и шестнадцати, когда Суламифь Мессерер, ее тетя Мита, по-новому поставила для нее Лебедя.

– Давно обратив внимание на мягкие, пластичные руки Майи (они были такими органически, с самого начала), я понимала, что когда-нибудь она станет великолепной королевой лебедей, – рассказывала С. Мессерер. – Тогда я и решила поставить ей «Умирающего лебедя» Сен-Санса как этюд к будущей роли Одетты. Точной хореографии Фокина я не знала. И по своей редакции танец мало напоминал номер, прославленный Павловой. Я использовала ряд моментов, типичных, скорее, для «Лебединого озера».

В сороковые годы юная исполнительница стала танцевать «Умирающего лебедя» в открытых концертах. Двадцатого июня 1949 года она исполнила его в собственном концерте, состоявшемся в зале имени П.И. Чайковского.

В танец, поставленный С.М. Мессерер, Плисецкая постепенно вносила некоторые свои изменения и добавления, с годами номер еще более совершенствовался. Таким его знают и любят во всем мире, хотя исполнительницы уже нет среди живущих на этой Земле.

Этот номер Плисецкая исполняла во многих странах мира и часто повторяла на бис. Но, как отмечала пресса, никогда ее повторный танец не был точным повторением предыдущего: балерина как бы танцевала тему с вариациями.

Многие десятилетия спустя, давая интервью еженедельнику «Аргументы и факты», Майя Михайловна пыталась приоткрыть секреты своего мастерства:

– Я – импровизатор. Допустим, в том же «Умирающем лебеде» всегда импровизировала. Собственно, когда Фокин ставил этот танец для Анны Павловой, он же ничего не придумал, кроме па-де-буре на пальцах. И в этом весь трюк! Поэтому и существует

столько интерпретаций «Лебедя». И я, выходя на бис, каждый раз танцевала его по-иному. Во-первых, чтобы публике не было скучно. Во-вторых, для меня все важно – как звучит музыка, какой зритель сидит в зале, есть у меня с ним контакт или нет. Это вещи, которые невозможно объяснить, но из которых тем не менее складывается танец.

Историк моды Александр Васильев множество раз видел «Умирающего лебедя» в исполнении Плисецкой. Вот его любопытный рассказ:

«Почти всегда в этих концертах она танцевала Умирающего лебедя. Неизменно бисировала, по два, а то и по три раза повторяя свой гениальный танец. Я на всю жизнь запомнил один из таких гала-концертов, проходивших в театре Шанзелизе, в котором, кроме Плисецкой, участвовала звезда финского балета, знаменитая Джойс Куоко. Эта Джойс Куоко играючи выполняла 64 двойных фуэте! Я помню, как Майя Михайловна, стоя за кулисами перед своим выходом на сцену, грела стопы теплым воздухом из кондиционера и приговаривала:

– Джойс Куоко. Джойс Куоко! Подумать только, 64 фуэте! Ну и кому после этого нужен мой умирающий лебедь?!

Потом объявили ее выход, Плисецкая выплыла на сцену и в очередной раз загипнотизировала своим танцем весь зрительный зал, сорвав по окончании такие овации, о которых великая техничка Куоко могла только мечтать! Финская балерина меркла в лучах, быть может, не такого техничного, но такого артистичного лебедя».

Первые зарубежные гастроли Майи Плисецкой, первый концертный опыт за границей были связаны с ее участием в Третьем Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине в августе 1951 года и, в том же году, но уже в ноябре – с участием в месячнике советско-германской дружбы в ГДР.

К сожалению, об этом в ее автобиографической книге почти не рассказывается – только упоминания. Ни слова – о гастролях в Польше с группой артистов балета Большого театра в июле 1952-го. Больше говорится о поездках по стране. Следующие два сезона в театре балерина называет «вполне заурядными», но признается, что много танцевала – и в театре, и особенно в концертах.

«Колесила на перекладных по всей стране. Деньги зарабатывала. Север, запад, юг, восток. Реактивных самолетов тогда не было. Перелет Москва – Ереван занимал, к примеру, четырнадцать часов. Сегодня это звучит дико.

Поездок были сотни. В харьковскую оперу, на семилетие освобождения Смоленска от немцев, на юбилей сталинского

садовода Мичурина, который наобещался вождю народов скрестить такие сорта ячменя с виноградом, что будут плодоносить в тундре на берегу Ледовитого океана. Минск, Рига, Таллин и – Рязань, Брянск, Калуга. Ленинград, Киев и – Серпухов, Орел» («Я, Майя Плисецкая»).

Новых партий в этот период у Плисецкой было немного. Начались, правда, репетиции балета «Рубиновые звезды», музыку к которому написал Андрей Баланчивадзе – родной брат знаменитого хореографа Джорджа Баланчина (Баланчивадзе), всю жизнь проживший в Грузии. Плисецкой досталась здесь главная женская партия. Но сюжет балета оказался маловразумительным, и после оркестрового прогона перед комиссией ЦК спектакль закрыли, решив не доводить дело до премьеры. После такой неудачи был наконец снят с должности директор театра А. Солодовников. Майя Михайловна радовалась: враг повержен…

К сожалению, это был не единственный враг Плисецкой. Пятого марта 1953 года ушел из жизни И.В. Сталин. Конечно, балерина в числе других артистов Большого театра и вместе со всей страной участвовала в церемонии прощания с вождем советского государства и даже пролила непрошеную, во всех смыслах, слезу. Но натура есть натура, ее не переделать… Одно дело участвовать в церемонии, и совсем другое – поведать об этом годы спустя, когда говорить, а не только думать, можно все…

«Но Господь смилостивился. 2 марта 1953 года Левитан зачитал ледяным голосом бесперспективный бюллетень о здоровье подлинного убийцы – Сталина. Похоже, мы осиротеем.

Колонный зал, бывший зал Дворянского собрания, где по новой большевистской традиции отпевают и оплакивают советских вождей, обит черным крепом. На сцене, за кисейной черной занавеской, симфонический оркестр. Неясный силуэт дирижера. Звучит тягучая, медленная классическая музыка. Кажется, Бетховен. Я приближаюсь к гробу. Задуренная оголтелой пропагандой, утираю набежавшую слезу. Как же мы теперь жить-то будем? Пропадем, погибнем.

Вечером дома, с приличествующей случаю Великой Потери постной физиономией, сажусь за ужин. Но мать с кухонными тарелками веселая, ликующая, не скрывает радости:

– Сдох-таки тиран…

Как не страшно произнести такое вслух! Я внутренне содрогаюсь…» («Я, Майя Плисецкая»).

В конце 1953-го Плисецкая узнала, что включена в продолжительные двухмесячные гастроли по Индии. Это была хорошая новость. Увидеть чужую экзотическую страну и себя показать в лучших балетных номерах, конечно, казалось очень важным. Но не менее важно – заработать в зарубежных гастролях, за которые, говорят, наши артисты могли получить гонорар размером чуть ли не в сумму годовой зарплаты. Материальная сторона никогда не стояла для Майи Михайловны на последнем месте. Ну и, конечно, как всякой эффектной женщине, ей хотелось одеваться модно и красиво. В этом плане ее участие в гастрольной поездке по Индии можно назвать удачным.

«И были еще магазины, покупки.

Если я упущу из внимания самую важную, самую главную, основную цель всякой поездки любого из моих соотечественников за границу – “прибарахлиться”, “отовариться”, ”приодеться” (как только перевести это на иностранный язык), – я безбожно согрешу против истины. Индия – первая моя несоциалистическая, всамделишная заграница, и магазинную школу я проходила здесь.

Майя Плисецкая в гримерной. 1956 г.

«Никогда не любила тренироваться и репетировать. Думаю, что в итоге это и продлило мою сценическую карьеру: у меня были неизмученные ноги».

(Майя Плисецкая)

…Деньги всегда были малые-малые, смех один. Но в эту водевильную сумму надо было умудриться втиснуть все свои бесчисленные желания.

Обувь нужна? Нужна. Демисезонное пальто? Позарез.

Приличный чемодан на разъезды? Давняя мечта. Шелковая кофточка под строгий костюм? Вот бы найти за четверть цены. А подарки домашним? Без них не вернешься. Сувениры приятелям? Обязательно… Вот и ломаешь голову – ночью, в автобусе, а то и на сцене. И ухитрялись ведь. Сводили концы с концами. Кое-как. Но сводили.

…Два индийских месяца подошли к концу. Все, что я купила на командировочные рупии, уместилось в прочном новеньком саквояже. Кроме безделушек и сувениров содержимое его составляли расписные цветастые материи. Буду платья выходные шить» («Я, Майя Плисецкая»).

В статье об этой поездке, напечатанной в «Известиях», балерина вспоминала «трогательный, но очень смущающий приезжих друзей обычай: не условно, как это описывается в старинных стихах, а самым настоящим образом обвивать почетных гостей гирляндами роз и усыпать их путь цветами».

После Индии в театре заговорили о концертной поездке в Швейцарию, потом – во Францию. Оба раза в списке участников значилось имя Плисецкой. Но потом все менялось, в самый последний момент, и за рубеж ехали другие солисты.

Поначалу ничто не настораживало Майю Михайловну.

– Съездила в Индию, два парчовых платья себе пошила, выходные туфли еще не сносились. А искусство и в Москве есть кому демонстрировать, – говорила она. – То Аденауэра Хрущев приведет, то магната Херста, то финна Кекконена. И новые работы увлекают.

В числе новых – Хозяйка Медной горы из балета С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке» на тему уральских сказов Павла Бажова. Композитора уже не было в живых. Балетмейстер Леонид Лавровский создавал эту роль для Плисецкой, и ей это очень импонировало – балерина придавала особое значение каждой новой партии в балетах современных композиторов.

Большую радость доставляла, как всегда, работа рядом с Галиной Улановой, исполнявшей лирическую партию Катерины. Это был уже третий балет, в котором они участвовали вместе. Ну и, конечно, все танцы Хозяйки Медной горы исполнялись Плисецкой блестяще. Эта партия в целом удалась балетмейстеру, как считали критики, и если бы остальные элементы спектакля были ей под стать, «Сказ о каменном цветке» наверняка надолго остался бы на афишах Большого.

Многие упрекали постановщика Л. Лавровского в бедности хореографии этого балета. «В ряде моментов, – писал композитор Тихон Хренников, – таком, например, как оживление Катериной

окаменевшего Данилы в подземном царстве Хозяйки Медной горы, – самый сюжет диктует необходимость широких танцевальных эпизодов… Но таких танцев в спектакле нет».

Газета «Советская культура» отмечала:

«По-видимому, Л. Лавровский чувствовал, что предлагаемое им хореографическое решение некоторых образов и драматических ситуаций или сцен не во всем соответствует содержанию музыки. Не этим ли объясняются довольно многочисленные купюры в клавире балета, которые, кстати, мало помогли балетмейстеру».

Суждение Плисецкой об этой постановке Л. Лавровского немногим отличалось от вердикта, вынесенного критикой:

«Я танцую Хозяйку Медной горы. Уланова – Катерину. Ермолаев – кутилу-купца Северьяна. Шедевра, судя по всему, у Лавровского не сладилось. Танцы были однообразные, безликие. Да и главная роль мастера Данилы (ее воплощал Преображенский) вышла почти пантомимной, ходульной. Данила все постукивал, постукивал молоточком по плоским театральным холмикам, изображавшим малахитовые кладези Уральских гор – вековую пыль кулис только подымал, – а танцевать толком так и не станцевал. И массовые сцены были блеклые, вялые. Но первозданная лепка оригинального сильного образа волшебной хозяйки гор, основанная на звонкой, зазывной мелодии прокофьевских трубных гласов, меня очень увлекла. Негоже, может, сказать, но партия Хозяйки Медной горы вышла самой последовательной, самой запоминающейся, удачнее всего прочерченной» («Я, Майя Плисецкая»).

Подтверждением сказанному – интересное свидетельство вдовы композитора Миры Прокофьевой:

«…Уланова и Лепешинская, которые танцуют Катерину, хотят танцевать партию Хозяйки Медной горы, которая уже замечательно выходит у Плисецкой и в которую она уже “вцепилась зубами”… Взять у Плисецкой роль они не могут и поэтому просто говорят, что партия Катерины неинтересна».

Не зря говорят, что балетной труппе Большого всегда были свойственны закулисные интриги и борьба за место на сцене. Впрочем, считается, что некоторым артистам бурное выяснение отношений, к примеру, необходимо как воздух, а соперничество с коллегами не только помогает выжить на сцене, но и заряжает энергией для творчества.

Как бы то ни было, последний балет С. Прокофьева в редакции Л. Лавровского не удержался в репертуаре и был снят после семнадцатого представления. Звездный час его еще не

пробил…

В 1955-м на сцену филиала Большого театра перенесли ленинградскую постановку балетмейстера Леонида Якобсона – балет Ф. Яруллина «Шурале». Музыка татарского композитора, погибшего на войне, была отмечена ярко выраженной национальной окраской и в то же время отличалась симфонизмом. Таким же он мечтал видеть и балетный спектакль. Майе Плисецкой предстояло создать в нем еще один образ девушки-птицы Сюимбике, не имевший ничего общего с Одеттой в «Лебедином озере».

Премьера «Шурале» состоялась в конце января 1955 года. Злого лесного лешего Шурале с азартом сыграл Владимир Левашев, а героическую роль Али-Батыра – постоянный партнер Плисецкой тех лет Юрий Кондратов. Зрители приняли спектакль очень доброжелательно. «Как и в каждой своей работе, Якобсон и в «Шурале» был оригинален и изобретателен, – рассказывала балерина. – Не буду перечислять многочисленные находки хореографа, вспомню лишь, как задал он мне интереснейшую задачу сценического перевоплощения: то я заурядная деревенская девушка, то длиннокрылая печальная птица. Все превращения были лишь через пластику, танец, никаких трюков света».

«В Али-Батыре Якобсон умело использует фольклорные мотивы, в Шурале – гротеск, в Сюимбике – классику», – подтверждала ленинградская балерина Татьяна Вечеслова.

По счастью, дуэт главных героев этого балета в исполнении М. Плисецкой и Ю. Кондратова оказался записанным на телевидении. При желании можно найти эту запись в группах, посвященных Майе Плисецкой, в социальных сетях. Поклонники бережно собирают и сохраняют все, имеющее отношение к любимой балерине. В непростой по исполнению хореографии (один прыжок на плечо к партнеру стоит многого!) Плисецкая остается очень выразительной и лиричной. Светлая музыка Фарида Яруллина дополняет созданный ею образ девушки-птицы. Не удивительно, что партию Сюимбике признавали большой удачей балерины…

Когда в Большом театре решили поставить «Лауренсию» А. Крейна, было ясно, что героиню искать не придется: эта партия, казалось, создана для Плисецкой. Все в ней соответствовало ее дарованию: танцы, построенные на больших прыжках и скульптурных позах, множество игровых моментов – комедийных, лирических и драматических.

Такой роли у нее еще не было. В какой-то степени Лауренсия родственна с Китри из первого акта «Дон Кихота», но все же она совсем другая. Майя Михайловна вновь и вновь перечитывала

драму Лопе де Вега «Овечий источник», по которой было создано это музыкальное произведение, читала о легендарном исполнении роли Марией Ермоловой. И постепенно вырисовывался танцевальный образ Лауренсии, который ей предстояло исполнить. Фрагменты балета, виртуозные, темпераментные, раскрывали образ ее героини. Плисецкая полюбила этот балет и всегда танцевала Лауренсию, как она сама говорила, «от души».

Поставить «Лауренсию» на сцене Большого театра пригласили из Ленинграда создателя балета Вахтанга Чабукиани. Блестящий танцовщик, Чабукиани сам исполнял ведущую мужскую партию Фрондосо и во время подготовки спектакля, и на первых его представлениях. Плисецкая столкнулась с партнером, весьма близким ей по творческому складу: их сближал с Вахтангом большой сценический темперамент, а также эмоциональный характер их танца.

Жаль, что сценическая жизнь «Лауренсии» в Большом театре, как, впрочем, и в других театрах страны, оказалась недолгой. Но, несмотря на это, партия главной героини по праву заняла важное место в творчестве Майи Плисецкой.

Вахтанг Чабукиани в роли Фрондосо и Майя Плисецкая в роли Лауренси в балете «Лауренсия». 1970 г.

Гастроли без Плисецкой

Между тем миновали еще три гастрольные поездки Большого: в Голландию, Грецию и Китай. Все три – без Майи Плисецкой.

Сюжет повторялся один и тот же. Балерине объявляли: «Вы включены в концертную группу», а… в последний момент в зарубежную поездку отправлялись другие. Аргументы выдвигались прежние: «на вас весь репертуар, в следующем месяце – важные высокие гости, москвичи хотят вас видеть…».

В голове невольно возникали разные подозрения. Сначала Майя Михайловна предположила, что виной всему театральные интрижки, связанные с завистью коллег. Видимо, не хотят подружки-балерины допустить ее мирового признания… То ли кто-то в самом театре против нее настроен, то ли еще выше – в Министерстве культуры.

Балерина решила действовать открыто и поговорить с директором театра (до сентября 1955-го им был Александр Анисимов). Тот замахал руками:

– Что вы, Майя Михайловна, что вы! Все вас любят. Ценят. Вы наша гордость. Тут злого умысла нет. Так уж получилось. В следующую поездку обязательно отправитесь. Я вам клятвенно обещаю…

– Все уже косятся, Александр Иванович, – ответила Плисецкая. – Мне не так и ехать хочется, как перед людьми неловко.

– Поедете, Майя Михайловна, непременно поедете…

Спустя какое-то время наметилась их с Кондратовым поездка в Швецию и Финляндию. Долгое, муторное оформление, бесконечные справки… До гастролей осталось два дня. Индийский саквояж Плисецкой уже собран.

За день до отъезда в репетиционный зал зашла Анна Цабель – в прошлом характерная солистка, которая больше прославилась на партийном поприще.

– Должна вас огорчить, – сказала она. – Паспорт не успели оформить. Вместо вас с Кондратовым поедет Стручкова. Раиса Степановна только что вернулась из заграничного турне, и документы у нее в порядке.

Сердце у балерины оборвалось. Скомкав репетицию, она ринулась домой, в Щепкинский переулок – звонить министру культуры. «Издевательство. Мерзавцы. Лгунишки!».

Через несколько дней Майю Михайловну принял тогдашний министр культуры Георгий Александров. Этот невзрачный тусклый человечек, как характеризует его балерина в своей книге,

по слухам, был весьма неравнодушен к молодым артисткам… Георгий Федорович встал из-за стола к ней навстречу, внимательно выслушал.

– Это недоразумение. Зачем так нервничать? Вы – наша надежда. Все главы иностранных государств вашим талантом восторгаются. В обиду не дадим. Я вас видел в «Дон Кихоте» и горд, что человеческое тело способно выказать такую красоту и изящество…

Пользуясь случаем, балерина поведала министру не только про свои несостоявшиеся гастроли.

«Ничего не забыть… Мне и про зарплату надо ему сказать – ее так и не прибавили, получаю меньше всех. И про квартиру. Мои сверстники – Кондратов, Стручкова, оперные – получили раздольные отдельные квартиры в высотных сталинских домах (на Котельнической, у Красных ворот). А я все в Щепкинском ючусь», – размышляла она перед визитом.

После приема Плисецкая вышла обнадеженная, с хорошим настроением. Не так уж все безнадежно, министр обещал помочь. Все образуется.

Но… через четыре дня, в русле чистки руководящих рядов, Александрова сняли с должности – по причине якобы аморального образа жизни, гулянок с актрисами…

О том, что это вовсе не было слухами, свидетельствуют мемуары секретаря ЦК КПСС Дмитрия Шепилова: «Расследованием по письму в ЦК одной из оскорбленных матерей было установлено, что некий окололитературный и околотеатральный деятель организовал у себя на роскошной квартире «великосветский» дом терпимости. Он подбирал для него молодых привлекательных киноактрис, балерин, студенток и даже школьниц-старшеклассниц. Здесь и находили себе усладу Александров, его заместители Еголин, Кружков и некоторые другие».

Отныне министром стал бывший комсомольский секретарь Николай Михайлов. Судьба уже сводила с ним Плисецкую несколько раз на молодежных фестивалях. От этого ничего не добьешься, подумала она.

На приеме во французском посольстве посол воодушевленно сообщил балерине о приглашении в Париж.

– Вас очень ждут. В успехе не сомневаюсь…

Но все разыгралось по обычным нотам: вместо Плисецкой в Париж отправили Ирину Тихомирнову.

«Идиотизм, фантасмагория ситуации в том, что меня по-прежнему продолжают ставить на все почетные – с посещением

знатных иностранцев и наших правителей – спектакли. “Лебединое озеро”, ”Бахчисарайский фонтан”, ”Каменный цветок”, “Шурале”.

С каждым гостем орава сопровождающих – журналисты, бизнесмены, влиятельные политики, вести по миру вмиг разнесут. Каждый такой визит мелькает в “Новостях дня” (наша кинохроника), перед каждым сеансом художественного фильма крутят кусочки моих танцев во всю ширь Советской страны. Слава множится…

Теперь на все рауты меня уж обязательно зовут. А там похвалы и разговоры, разговоры, разговоры – почему Вы до сих пор к нам не выбрались, приезжайте, театр у нас хороший, публика Вас ждет, почему?.. А мне что отвечать?

…Эй, ты, племя молодое, незнакомое! Не подумай, что я зарапортовалась, преувеличиваю, выжила из ума. Вся наша жизнь той поры была гадостью, чудовищным абсурдом» («Я, Майя Плисецкая»).

Второй муж тети Миты, лихой спортсмен Гриша Левитин, гонявший в очкастом шлеме на ревущем мотоцикле по вертикальной стене, однажды вечером ошарашил Плисецкую:

– Один человек, из органов, шепнул мне вчера на ушко: знаменитая родственница твоя, балерина Майя, никогда никуда не поедет. Это уж точно. Запрет на нее наложен.

И очередное подтверждение сказанному. Осенью 1956-го Большой балет в полном составе должен отправиться в Англию с несколькими спектаклями. Среди них – «Лебединое озеро», в котором Майе Плисецкой нет равных.

В «Литературной газете» в середине июня того же года опубликована информация о турне Большого театра в Великобританию. Перечислены спектакли, сказано, что на гастроли едет труппа во главе с Галиной Улановой. И дальше – все, совершенно все фамилии солистов. Плисецкой в этом списке нет.

«Лондонский» вариант «Лебединого озера» создавался в расчете на Плисецкую, – подчеркивает Ольга Ковалик, автор книги о Г. Улановой. – Вдруг выяснилось, что ее отстранили от гастролей – несмотря на то, что в марте она получила звание народной артистки РСФСР и прекрасно зарекомендовала себя во время выступлений в ГДР, Польше, Венгрии. Конечно, Англия – страна «загнивающего капитализма», тут лучше перестраховаться, а Майя известна строптивым характером. Как бы чего не вышло!».

Звание народной артистки РСФСР действительно было присвоено Плисецкой в марте 1956 года.

В своем повествовании Майя Михайловна почему-то перескочила через это важное в ее жизни событие. Другое событие, как раз связанное с гастролями в Венгрии, не упомянуто вовсе: первое замужество. Между тем первым мужем Плисецкой стал знаменитый танцовщик Марис Лиепа. Он был младше балерины на одиннадцать лет. А познакомились они в Большом театре во время фестиваля латвийского искусства. Плисецкая искренне восхищалась этим блестящим, необыкновенным танцовщиком. И не только его искусством… Марис был не таким, как другие; выглядел и вел себя по-другому, как будто пришел из другого мира.

«Лиепу любили женщины, – рассказывает танцовщик Вячеслав Гордеев. – Он всегда выглядел по-западному: носил смокинг, манжеты белоснежной рубашки выступали из-под пиджака на два с половиной сантиметра, их украшали роскошные золотые запонки». И… он очень любил женщин, чему немало доказательств. Как было пройти мимо эффектной балерины из Большого театра?

То, что у них роман, было ясно каждому, кто видел их вместе. И когда Плисецкой предстояло выступить в Будапеште в марте 1956-го – якобы первый ее выезд за границу после длительного перерыва! – она захотела поехать туда с Лиепой в качестве партнера. Но в Министерстве культуры кандидатура Мариса почему-то не прошла. Тогда Плисецкая, недолго думая, расписалась с партнером. По другой версии, не выпускали за границу именно ее, а не Мариса. Как бы то ни было, на гастроли их отправили обоих после оформления отношений.

Правда, брак продлился недолго и был расторгнут… через три месяца.

На вопросы о причине разрыва дочь Лиепы Мария отвечает:

– Отец отшучивался: «Мы были женаты неделю. В начале недели Майя всем говорила: «Боже, какой Марис великолепный!». А в конце недели разочарованно повторяла: «Боже! Какой он ужасный!». Они были идеальными партнерами и, поженившись, видимо, решили, что будут идеальной парой. Но… не сошлись характерами.

Майя Плисецкая и Александр Годунов в балете «Гибель розы». 1978 г. Фотограф – Николай Демчук

Несмотря на развод, Марис, по рассказам коллег, всегда восхищался Плисецкой, для него не было лучше балерины на свете. Часто повторял, что от ее глаз могут загореться декорации,

такой у нее темперамент. А она по-прежнему ценила его как партнера.

– Не знаю, сыграла ли в этом роль его женитьба на прима-балерине или нет, но в балетном мире Мариса считали выскочкой: провинциал, а еще выпендривается, – рассказывал о коллеге Вячеслав Гордеев. – Передразнивая его прибалтийский акцент, балетные звали Мариса на иностранный манер – Лиэпа! В этом было так много зависти…

Вот говорят, что в Советском Союзе секса не было. А Плисецкая его буквально источала, посылала чувственные волны в зал, где публика замирала в креслах. Всю жизнь Майя была очень темпераментной и привлекательной, от нее исходила уверенность в том, что она может себе позволить ответить на любой вызов. Эта удивительная женщина была абсолютно свободной в своих проявлениях. В театре ходили слухи о ее романах с партнерами по сцене. Не могу ничего утверждать и не могу ничего отрицать. Знаю одно: Марис Лиепа, проживший в браке с Плисецкой три месяца, не мог ее забыть всю жизнь.

Но вернемся к истории с несостоявшимися гастролями Майи Михайловны. Решительности ей было никогда не занимать, и балерина пошла, как говорится, на крайние меры. Вот как рассказано об этом в ее книге.

«Пишу на имя директора Чулаки ультимативное письмо. Если мой брат Александр Плисецкий будет исключен из английской поездки (про себя не упоминаю), то я прошу освободить меня от работы в Большом театре с такого-то числа. И уезжаю в отпуск.

Письмо, конечно, неумное, резкое, но пронзительное: неужто и брата – на шесть лет меня он моложе – через этот ад кромешный тоже поведут?..

Ясное дело, это истерика. Что я буду делать без балета? Кур разводить, капусту сажать? Но доведена я до отчаяния…

В полминутном телефонном разговоре Цабель сухо сообщает, что просьба моя удовлетворена. В театре я больше не работаю. Надо сдать пропуск.

Плохо дело.

Провожу август в Ленинграде. У двоюродной сестры Эры. Она всегда действовала на меня успокоительно, как валериановые капли.

Несколько раз вдоль и поперек Эрмитаж обошла. В пушкинском доме на Мойке, где поэт медленно угасал после смертельной дуэли, долгий час простояла. Сходила на могилу Вагановой. Обревелась, поплакалась ей…

В середине августа телеграммой меня вызывают в Москву. Со

мной хочет говорить министр Михайлов. Поколебавшись, еду.

Но разговор был примирительный, не жесткий. Зачем я, дескать, условия ставлю. Брат – особый разговор. Надо забрать свое невежливое письмо обратно. И театру Вы необходимы…

Та же Цабель по-моему щепкинскому телефону, чуть я вошла на порог из министерства, оповещает, что с двадцатого августа начинаются предлондонские репетиции. Я должна быть в театре, я в нем работаю. Еду не еду, не ее дело, но репетировать надо.

В первый же день – вместо репетиций – многолюдное, горластое “совещание по поездке”. Меня буквально под руки, но как бы ненароком, на него заводят. Шепчут, хорошо бы, чтоб выступила. О чем? Надо дать оценку своему поведению. Ох, как любили большевики, чтобы каялись люди! Себя унижали, растаптывали…

Теперешний парторг театра, валторнист Полех, всегда в бабочке, напомаженный, мол, я – артист, говорящий первую речь, обрушивается на меня со всей партийной силой. И такая, и сякая, и разэдакая, с норовом, зазналась, позорю звание советской артистки.

Битые три часа ерунду говорят, меня обличают. Пусть выступит, требуют. Я губы сжала, молчу. К концу и вовсе ушла, надоели.

Но две полные сценические репетиции ”Лебединого” провожу. Перед началом третьей – опять Цабель:

– Репетирует Карельская. Вы не едете. Это решено» («Я, Майя Плисецкая»).

Конечно, читать это все горько и обидно – обидно за балерину, достояние и гордость нашего искусства, которая своими успехами на сцене заслуживала совсем другого отношения. Не хамского, по крайней мере.

Римма Карельская, будучи на пару лет младше Плисецкой, пришла в Большой в 1946-м так же после Московского хореографического училища. Была она девочкой из Калуги, с довольно деревенским, небалетным личиком. В театре Карельской повезло: она попала в класс Марины Семеновой, отличного педагога, которая исправила многие недостатки в танце своей ученицы. Сделав неплохую карьеру в Большом и став солисткой балетной труппы, Карельская между тем танцевала не столь много заглавных партий – гораздо чаще ей доверяли вторые. От некоторых ролей она, по ее собственному признанию, сама решительно отказывалась по причине страха перед высокими и сложными поддержками, преследующего ее с училища. По этой причине участие в некоторых балетах

современного репертуара (таких как «Каменный цветок», «Ромео и Джульетта», «Легенда о любви», «Спартак») для нее было невозможным.

На гастроли в Англию в 1956-м Римма Карельская поехала, имея в послужном списке, в отличие от Плисецкой, лишь две главные партии – Одетту-Одиллию и Раймонду. Звания заслуженной артистки РСФСР, а тем более народной, как у Плисецкой, у нее тогда еще не было. Эти звания Карельская получила много позже, в 1960-е годы, так и не став в итоге народной артисткой СССР. То есть по всему выходило, что это птица, так сказать, более низкого полета, чем прима Плисецкая. Что совершенно соотносится с тем, что мы видим на кадрах кинозаписей с ее участием. Да, эта балерина с хорошей школой отличалась чистотой исполнения, но до яркой индивидуальности и артистичности Плисецкой, ее особенного блеска ей было далеко. Позднее Римма Клавдиевна стала замечательным балетмейстером-репетитором и послужила Большому театру на этом поприще вплоть до 2007 года.

Что касается нашей героини, то часть труппы Большого пробовала вступиться за нее в той давней истории с английскими гастролями. Коллективное письмо в защиту Майи Плисецкой с просьбой включить ее в гастрольную поездку в числе прочих подписали Галина Уланова, дирижер Юрий Файер. Оно не возымело действия…

«До того затравили, – признавалась много позже Майя Михайловна в своей книге, – что я ни дня тогда без мысли о самоубийстве не жила. Какую только дорогу на тот свет предпочесть, раздумывала…

Читатель пожмет плечами: подумаешь, шесть лет за границу не выпускали. Да и только. Делов-то. Расхныкалась, слабонервная. В тюрьму не посадили, танцевать не запрещали, на приемы звали, титулами жаловали, заработок был, одевалась по моде… Чего еще надо?..

Не хочу быть рабыней… Когда приглашают в гости и мне это интересно, – пойти хочу, поехать, полететь… Голову гнуть не хочу и не буду. Не для этого родилась…»

И действительно не гнула голову. В тот памятный 1956 год, когда Большой театр успешно открыл лондонский сезон, в Москве кроме Плисецкой осталась внушительная команда невыездных: кто с женой не вовремя разошелся, кто смелый анекдот рассказал, на кого соседи «стукнули»… Ну не столь важно. Между тем в Лондоне с нетерпением ожидали именно Плисецкую. Балерину во избежание скандала объявили… больной. Ей постоянно звонили из английского посольства, справлялись о здоровье и даже

предлагали помощь…

И Майя Михайловна решила продемонстрировать миру, как на самом деле «болеют» советские артисты. Собрав оставшуюся труппу, она предложила показать «Лебединое озеро» в Москве. Почему бы нет? Недальновидные театральные чиновники дали на это свое согласие. Правда, после этого балерине неожиданно позвонила сама Екатерина Алексеевна Фурцева – будущий министр культуры, а тогда – член Политбюро:

– Майя, нам надо повидаться, посоветоваться. По-женски. Ваш завтрашний спектакль обсудить. Приходите ко мне к пяти сегодня. На первый подъезд ЦК, на Старую площадь. Пропуск вам выписан. Не забудьте паспорт взять. До встречи.

Вечером Плисецкую встретила в своем кабинете миловидная, статная женщина средних лет с усталой улыбкой, аккуратно причесанная и в строгом сером костюме.

В дальнейшем они не раз пересекутся, эти две знаменитые представительницы советской эпохи, не раз будут говорить по душам. «Ее нельзя писать одной краской. Черной. У Екатерины Алексеевны – множество оттенков», – заметит в своей книге Плисецкая.

– Так вот вы какая, наша прославленная балерина… – сказала Фурцева.

Они проговорили часа полтора – обо всем на свете, по словам Майи Михайловны.

Но главная нить разговора прослеживалась четко: необходимо что-то сделать эдакое, чтобы завтра не было успеха.

– Я могу, Екатерина Алексеевна, только одно, – ответила балерина. – Не танцевать вовсе…

Но у Фурцевой был наготове иной план.

– Вы должны обзвонить всех своих поклонниц и поклонников, – сказала она. – Объяснить, что будет иностранная пресса. Возможна политическая провокация. Это во вред нашей с вами социалистической Родине…

Екатерина Алексеевна Фурцева (1910–1974) – советский государственный и партийный деятель. Первый секретарь Московского городского комитета КПСС (1954–1957). Член Президиума ЦК КПСС (1957–1961). Секретарь ЦК КПСС (1956–1960). Министр культуры СССР (1960–1974)

– Могу не танцевать, Екатерина Алексеевна… – упрямо повторила балерина.

…Такого громкого успеха «Лебединого» не было больше ни разу ни до того «опального» спектакля, ни после, свидетельствовали очевидцы. После закрытия занавеса началось настоящее светопреставление. Зал аплодировал стоя. Люди в штатском оттаскивали громко выкрикивающих «браво» от барьеров лож, выталкивали в фойе. Зрители бурно сопротивлялись…

«Большего успеха в ”Лебедином” на мою долю за жизнь не

выпадало. Может, лишь в далекой Аргентине было позднее что-то схожее. Но без политической окраски. Тамошняя публика царски щедра на овации…

С самого начала, на мой выход – после прыжка, когда я в первой лебединой позе в четвертой позиции застываю (стоп-кадр), – зал взорвался экстатическими приветственными аплодисментами. Сквозь их водопад проникали слога криков: ”… ра-а-во”, ”ави-и-и-иссимо”. Что-то еще на “А” и ”О”…

Добрую минуту, а то и две (бездвижная минута в театре – целая вечность) – застыла, пальцем не пошевельну. Аплодисменты, крики – вот это да! – усиливаются. Наконец оживаю, подымаюсь. Пошел спектакль…

После адажио выходила «на поклон» шесть раз. После вариации – четыре. И дальше весь балет такие же цифры (по дневнику их привожу). Я совсем не устала, даже потинки не выпало, так как отдыхала на поклонах всласть, восстанавливая дыхание до самого нормального. А что было в конце актов и после последнего закрытия занавеса – описать невозможно. Шквал. Шторм. Извержение Везувия.

То, чего опасались власти, – произошло. Демон-страци-я!!» («Я, Майя Плисецкая»).

На следующее утро Плисецкую опять вызвала Фурцева. Она была в ярости, но умело сдерживалась.

– Что же вы, Майя, слово свое не сдержали, – упрекнула она балерину. – Не поговорили с поклонниками…

– А я вам этого не обещала, Екатерина Алексеевна. Вам почудилось…

А потом начался театр абсурда. Следующий спектакль, 16 октября, строго запретили. Но… Приехал премьер-министр Японии. Что показать высокопоставленному гостю? Конечно, «Лебединое» с Плисецкой! Снова оглушительный успех. Через день прибыл король Афганистана, потом еще кто-то… Невыездная прима продолжала радовать своим высоким искусством важных столичных гостей.

В конце мая уже 1958-го балетная труппа отправится на десять недель в Париж, Брюссель, Мюнхен и Гамбург. В гастрольную поездку будут включены 150 человек. Директор Большого театра Михаил Чулаки в интервью корреспонденту «Известий» четко выстроит табель о рангах: «Из балерин я назову в первую очередь Галину Уланову, Ольгу Лепешинскую, Раису Стручкову; из танцоров Юрия Кондратова, Владимира Преображенского, Юрия Жданова, Александра Лапаури…»

Все? Да, все. Майя Плисецкая опять не названа среди первых,

и на этих важных гастролях ее не было вместе с труппой, со всеми ее перечисленными партнерами.

Правда, директор театра не назвал в статье и уже упоминавшуюся здесь Римму Карельскую. Между тем она отправилась на гастроли в числе прочих и снискала немалый успех во Франции.

«Двойная роль Одетты-Одиллии в исполнении Риммы Карельской отличалась высокой сценичностью, завершенностью движений, особенно подчеркнутых в наиболее важных сценах спектакля. Балерина покорила публику, доказав еще раз, что виртуозность не исключает актерского мастерства», – так писали о ней в Париже после показанного Большим театром «Лебединого озера». Более того: Карельская получила медаль Парижской академии танца за исполнение партии Одетты. Не к тому, что незаслуженно… Но разве не справедливей было бы, чтобы на гастролях эту партию танцевала та балерина, которая на весь мир прославила ее исполнением русский балет, – Майя Плисецкая? И чтобы медаль Парижской академии досталась именно ей? Разве не следовало нашей стране показывать за рубежом самое лучшее и яркое в искусстве, чем мы владели? Нет ответа…

«До апреля пятьдесят девятого меня никуда не выпускали, – утверждала Майя Михайловна в своей книге. – Я продолжала писать то гневные, то жалостливые письма-прошения, но все они остались без ответа. Все. Все…»

Но… в том же июне 1958-го балерина будет представлять советский балет в Чехословакии. Так все-таки зарубежные поездки у нее бывали?

Ответ будет положительным.

Как правило, Плисецкая ездила на молодежные фестивали и декады искусства преимущественно в соцстраны. Но эти выступления нельзя не забыть, не вычеркнуть из книги прошлого – они были.

Вспомним о том, что балерина выступала на Первом Всемирном фестивале молодежи и студентов в Праге в июле-августе 1947 года.

В августе-сентябре 1949-го она участвовала во Втором Всемирном фестивале молодежи и студентов в Будапеште.

В августе 1951-го – участие в Третьем Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине.

В ноябре того же года – участие в месячнике советско-германской дружбы в ГДР.

В июле 1952-го – гастроли в Польше с группой артистов балета Большого театра во время месячника советско-польской дружбы.

В январе-марте 1954-го – уже упомянутые нами гастроли в Индии.

В марте 1956-го – гастроли в Будапеште во время месячника советско-венгерской дружбы.

В июне 1958-го – гастроли в Чехословакии.

В апреле-мае 1959-го – гастроли уже в США и Канаде.

В октябре того же года – гастроли в Китайской Народной Республике.

И так далее.

А как же фраза балерины о том, что до апреля 1959-го ее никуда не выпускали – судя по названной дате, до гастролей в США и Канаде? Или остальное не в счет? Курица не птица, Болгария не заграница – была такая поговорка в советские времена. А как же все журналистские упоминания о «невыездной балерине»?

«В 1953 году Плисецкая стала “невыездной”: ”мешали” репрессированный отец и родственники за границей, – писали в одном издании. – Да и за самой немало «грехов» водилось: говорит лишнее, вольнодумствует, политикой партии тяготится, платье вызывающее надела – не может советская балерина в таком декольте ходить… Парадокс состоял в том, что всех именитых иностранных гостей непременно вели на ”Лебединое озеро” с Плисецкой в главной партии, но из страны ее никуда не выпускали».

«Ставка в Большом была сделана на Уланову, – охотно вторили в другом СМИ. – Да, зал взрывался аплодисментами, когда Плисецкая выходила на сцену. Но она была беспрецедентно для балета высокая (164 см), длинноногая. Плюс репрессированный отец, сосланная в Казахстан мать, родственники за границей и «пятый пункт» в паспорте. Да, всех заморских гостей вели на “Лебединое” с Плисецкой, но из страны ее никуда не выпускали, и не то что о мировой славе – даже о возможности быть признанной коллегами за рубежом и речи быть не могло».

Свободное поведение Майи Михайловны и стремление ярко и красиво одеться действительно имели место, но разве это могло повлиять на разрешение властей бывать на зарубежных гастролях? Выглядит смешно даже для того строгого времени в отношении морали. Беспрецедентно высокая для балета? Да такая ли уж высокая, 164 см? Цифра, между прочим, неточная. Майя Михайловна, отвечая на вопрос о росте, называла 165 см. Во множестве источников – 167 см. У Галины Улановой, опять же, рост был 165 см, и никому в голову не приходило называть ее «беспрецедентно высокой для балета». Длинные ноги балерины

так же не могли стать препятствием для гастрольной поездки. Репрессированный отец и сосланная в Казахстан мать – факты далекого прошлого, и за окном стояли уже не сталинские времена. Пятый пункт в паспорте – намек на еврейское происхождение? Но помилуйте, господа журналисты, в Большом театре разве не было других талантливых артистов той же национальности, которым сие отнюдь не мешало ездить за рубеж в гастрольные поездки? И не только в Большом…

Из страны Майю Плисецкую все-таки выпускали, как мы только что убедились, и мировая слава у нее была уже тогда.

– Она, конечно, завоевала в свое время мир… – подтверждает давний поклонник и друг балерины Игорь Пальчицкий. – В воспоминаниях она пишет, что ее никуда не пускали. Но это не совсем так: она ездила в Прагу, в Будапешт, в Индии была… Ее не пускали в капстраны. Но мне кажется, что причина заключалась в том, что Галина Уланова в тот момент уже сходила с дистанции, а Майя наступала ей на пятки – поэтому ее старались не допустить. Я не утверждаю, но мне так кажется… В то время театром руководил Леонид Михайлович Лавровский, а он был очень предан Галине Сергеевне.

Слова о непризнании коллегами за рубежом не стоит и комментировать, настолько они абсурдны и не соответствуют действительности. А вот что на самом деле играло большую роль – упомянутые вскользь родственники за границей. И не просто родственники… Двоюродный брат балерины Стенли Плезент был в США человеком, близким к определенным кругам. Когда в 1961-м Джон Кеннеди стал очередным президентом Америки, Плезент вошел в его команду в Белом доме в качестве советника по юридическим вопросам. Для нашей госбезопасности тех лет эти обстоятельства являлись более чем серьезными (думается, и сегодня в этом ничего не изменилось).

Майя Плисецкая с Рудольфом Нуреевым и Майклом Эджли. Сидней. 1977 г.

– В администрации Кеннеди он был главным юристом USIA (Информационного агентства США), отвечая за его связь с Конгрессом и Белым домом, – уточняет Азарий Мессерер. – Для русского уха USIA звучит почти как CIA (ЦРУ), и его двоюродные сестра и братья Плисецкие – Майя, Азарий и Александр, впервые встретившие Стэнли в 1962 году во время гастролей Большого театра, приняли эту новость настороженно. Стэнли пришлось им объяснять, что к ЦРУ и разведке он не имеет отношения и что его агентство, в частности, организует за рубежом гастроли известных артистов, чтобы познакомить мир с достижениями американской культуры.

Здесь кроется маленькая неточность: Майя Плисецкая впервые встретилась со своим братом Стенли Плезентом не в 1962-м, а в 1959 году, во время гастролей Большого театра в США.

Еще один существенный момент – реальные связи балерины с иностранцами. Дружеские, любовные – не суть важно. Вот интересная цитата из «Экспресс-газеты»:

«Уже после смерти балерины британский еженедельник “Daily Mail“ шокировал читателей выдержками из якобы секретных документов. Там говорилось о любовной связи Плисецкой с еще одним иностранцем – дипломатом Джоном Морганом, работавшим в посольстве Англии в Москве, а впоследствии занявшим пост посла своей страны в Южной Корее и Польше. В одной из докладных записок будто бы сообщалось,

что британец возил приму в лимузине в лес, где они и предавались любовным утехам. Но для истинных поклонников Майи Михайловны эта “мировая сенсация“ не стала открытием. В автобиографии суперзвезда заметила, что общалась с Морганом всего дважды и только в присутствии третьих лиц. По ее словам, за каждым шагом следили кагэбэшники, поэтому ничего предосудительного и быть не могло. Впрочем, первая жена Моргана после его смерти рассказала журналистам, что ей было хорошо известно о связи благоверного с балериной. Было это еще до брака с ней»[2].

Но было ли то или не было ничего – впереди балерину ждала главная встреча в судьбе, настоящая любовь и роман на всю жизнь…

Их музыкальный роман

Одиннадцатого марта 1958 года на сцене Большого театра состоялась премьера балета «Спартак» Арама Хачатуряна. В первой постановке этого балета, осуществленной знаменитым Игорем Моисеевым, Плисецкая исполняла роль гречанки Эгины, возлюбленной Красса, на долю которой приходилась значительная часть сюжетного конфликта. Помогая Крассу в его борьбе с восставшими рабами, Эгина обольщала ближайшего помощника и друга Спартака – Гармодия, заставляя его изменить товарищам и выдать их военные планы.

Забегая вперед, скажем, что постановка Игоря Моисеева по многим причинам вызвала серьезную критику и не удержалась в репертуаре театра. Плисецкую это расстраивало и раздражало.

«Московский подневольный балетный люд не без умысла, думаю, позадвинул эту моисеевскую работу в дальний чулан.

Зря! Несправедливо это. А все потому, что бацилла подхалимажа многих полишила совести и памяти: “Не удался Моисееву спектакль, и все тут. На свалку…” Зато нынешний диктаторишка соорудил великий шедевр. Власть-то в его лапах. Его-то мы восславлять и будем. Конечно… пока на троне сидит.

Время все по местам расставит. Ждать только долго…

Роль моисеевской Эгины была необыкновенно хороша. С удовольствием рука о ней пишет.

Постановка была богатая, масштабная. На деньги не поскупились. Государство тогда в императорский театр пригоршнями их кидало. Счету не вело (чай, не свои, народные).

Я появлялась во дворце Красса из нижнего люка, на подъемнике, в радужных струях всамделишного фонтана. В гладиаторских поединках участвовала вся мужская часть труппы. Все переливалось красками, кипело, полыхало… Роскошными были костюмы. Они искрились перламутром, играли цветастой вышивкой театральных камней. Чуть ли не Голливуд на советской площади имени Свердлова.

Хореографическая пластика была сочная, земная, эффектная. Мои дуэты с Гармодием (Фадеечев) были на грани дозволенного, по тем временам, разумеется. Зритель таил дыхание: неужто не запретят?..

В финальной сцене я являлась в золотом шлеме с длинными перьями, в искрометной кольчуге, в изумрудном шифоновом хитоне. Подымалась по мраморной лестнице к ладьям пиратов (откуда там были пираты?). Афина Паллада с барельефов

Акрополя…» («Я, Майя Плисецкая»).

«Зато нынешний диктаторишка соорудил великий шедевр. Власть-то в его лапах. Его-то мы восславлять и будем. Конечно… пока на троне сидит» – это сказано о Юрии Григоровиче, с которым в дальнейшем, годы спустя после моисеевского «Спартака», у Плисецкой будут отношения на грани войны, и о его постановке этого балета, явно недооцененной и непонятой примой. «Время все по местам расставит», – говорила она о редакции Григоровича. И время действительно расставило: «Спартак», поставленный Юрием Григоровичем, до сих пор и по праву считается непревзойденным шедевром героического балета.

«Спартак» представляется мне вершиной советской хореографии в области создания героического балета», – считал известный балетный критик Борис Львов-Анохин. – Этот спектакль – торжество, триумф, пиршество героического мужского танца».

Точнее, наверно, не скажешь. Что касается сидения «на троне»… «Несчастные, они думали, дело в кресле! – словно в ответ на подобные высказывания хулителей Григоровича пишет Александр Колесников в предисловии к книге о хореографе известного балетоведа А. Демидова. – Они думали, сила Григоровича в административном ресурсе, как сейчас говорят. Что статус его – результат расположения официальных верхов, а не следствие собственного дара. А ведь Григорович даже не состоял в КПСС, и его положение при этом оставалось незыблемым 35 лет».

Но вернемся к «Спартаку» Игоря Моисеева. Вернее, к событиям, которые последовали в жизни Майи Михайловны за его премьерой.

Познакомившись еще в 1955-м в гостях у Лили Брик – знаменитой возлюбленной Владимира Маяковского, молодой композитор Родион Щедрин и балерина Майя Плисецкая вроде бы не слишком заинтересовались друг другом. Но через три года, после блистательной премьеры «Спартака», композитор позвонил Плисецкой и, наговорив комплиментов, напросился к ней в репетиционный класс.

– Я работаю с Радунским над новым «Коньком-Горбунком». Для вашего театра, – подчеркнул он. – Радунский просвещает меня по балету, как может. Настаивает, чтобы я пришел несколько раз в класс. Это правда поможет? А вы когда занимаетесь? В одиннадцать? А завтра в классе будете?

На следующий же день они увиделись в репетиционном зале. Щедрин пришел с упомянутым в разговоре балетмейстером

Александром Радунским. Оба они уселись перед классным зеркалом, и урок начался…

Майя Плисецкая занималась в черном, выгодно обтягивающем купальнике. Этот французский купальник-эластик, как и другие вещи, она приобрела из рук знакомой фарцовщицы Клары.

– Купальник к моей фигуре здорово подошел, выгодно выделив ее достоинства: удовлетворенно перехватывала свое отражение в зальном зеркале, – хвалилась балерина. – То соблазнительные па Эгины, теперь часовая разминка в облегшем торс одеянии! На Щедрина обрушился ураган фрейдистских мотивов…

Родион Константинович Щедрин – советский и российский композитор, пианист и педагог. Народный артист СССР (1981). Лауреат Ленинской премии (1984), Государственной премии СССР (1972) и Государственной премии РФ (1992). Автор 7 опер, 5 балетов, 3 симфоний, 14 концертов, многочисленных произведений камерной, инструментальной, вокальной, хоровой и программной музыки, музыки к кино и театральным постановкам

Видимо, опытным глазом сразу заметив это, Плисецкая как бы между прочим бросила композитору:

– У меня после класса – две репетиции. Хотите посмотреть?

Щедрин замялся.

– Спасибо. Для одного дня впечатлений у меня предостаточно…

Но вечером позвонил Плисецкой и предложил покататься по Москве. «Старикашка Фрейд победил», – торжествовала Майя Михайловна.

– Я был очень настойчивым, – подчеркивает Щедрин. – Когда мужчине нравится женщина, его мало что может удержать. И Майя ответила мне взаимностью.

«Я без раздумий согласилась. Кончилось все тем, что, когда я пишу эти строки, – мы не расстаемся уже тридцать четыре года. Точнее, тридцать пятый пошел.

Встречались мы в композиторском доме на улице Огарева, где Щедрин жил с матерью, Конкордией Ивановной, и у меня, на Щепкинском.

Весна стояла в тот год холодная. И ночами мы, замерши, прислушивались, как продрогшие чекисты в по-прежнему исправно сопровождавшей меня машине слежки включали шумно детонировавший мотор, чтобы согреться…» («Я, Майя Плисецкая»).

Как и другие возлюбленные Плисецкой, Щедрин был младше ее. Впрочем, не столь критично: на семь лет. Ей в тот счастливый год исполнялось уже тридцать три, а ему – только двадцать шесть. Такая разница в возрасте по тем временам считалась по меньшей мере непривычной: обычно в семейных парах старше были мужья. Но судя по кинопленкам конца 1950-х, балерина выглядела прекрасно. С хорошей эффектной фигурой, оригинальным живым лицом, стройная и ладная, она находилась в самом расцвете женской привлекательности. К тому же, как иные танцовщицы, явно не испытывала недобора веса и не могла

отпугивать поклонников излишней худобой…

Если на самом деле бывают встречи, предначертанные в книге судеб, то встреча балерины и композитора оказалась именно такой. Майя Плисецкая и Родион Щедрин наконец-то нашли друг друга, и каждый из них, талантливый и значимый в искусстве по-своему, стал половинкой одного целого, союза на всю жизнь, что бы там не писали и не говорили досужие сплетники.

Как позже признавалась балерина, явившийся ей с неба головокружительный роман отвлек ее даже от мыслей о ее несостоявшейся поездке во Францию и Бельгию. Как обычно, она осталась дома, но этот «удар» был не таким уж болезненным. «Когда рядом есть человек, делящий твое горе и радость пополам, жизнь становится улыбчивее, светлее, брезжит надежда. Найдем выход из катакомб, вдвоем – обязательно найдем!..» – говорила она.

И через много лет, прожитых вместе, Плисецкая напишет о своем спутнике слова восхищения, пронизанные искренним чувством:

«Блестящий, Богом, музами музыки помеченный человек, неотразимо обаятельный, источающий вокруг себя радиацию. Человек редкостной щедрости, точнее точного совпадающей со смыслом своей фамилии. Как мог он не привлечь к себе внимания? Даже в Союз композиторов двадцатилетнего студента консерватории Щедрина приняли за глаза, без собственной его просьбы, без формальных процедур, заявлений».

В мае, за несколько дней до отъезда труппы в Париж, министр культуры Николай Михайлов, напутствуя отъезжающих на собрании в театре, загадочно ответил на чей-то вопрос, почему опять не едет Плисецкая:

– Плисецкая, товарищи, возможно, едет в другую, не менее ответственную поездку…

«По залу прошел настороженный гул. Что может быть ответственнее спектаклей в “Гранд-опера”? На Марс Плисецкую пошлют? Марсиан лебедиными танцами услаждать? Человек сорок, ранее совершенно меня не узнававших, дружественно запривествовали Майю Михайловну Плисецкую по коридорам. Ох, вот она, махровая наша российская подлость!..

Логика Михайлова сшита была белыми нитками. Спектакли ”Лебединого” в “Гранд-опера” прошли 31 мая, 2 и 7 июня. А я лишь 14 июня полетела в “ответственную поездку” в Прагу. И все равно, это был маленький сдвиг, сдвиг из безнадежной преисподней… новенький заграничный паспорт похрустывал у меня в руках. Таможня, пограничники, неродная речь,

магазинчики, соблазнительное чешское стекло…

Танцевальный вечер в Праге и других городах носил название “Вечер солистов балета Большого театра”. Мы же именовали себя ”штрафной батальон Большого”. Сборная команда невыездных в братской стране народной демократии. Все до одного артисты, как на подбор, были не выпущены в Париж. А к чехам – поехали. Решили, наверное, не озлоблять людей до самой уж крайности. Из Чехословакии не убежишь. И здесь граница на советском замке» («Я, Майя Плисецкая»).

Во время этой поездки Плисецкая выступала в Пражском оперном театре имени Сметаны, вместе с группой артистов Большого театра танцевала Зарему в «Бахчисарайском фонтане» и Одетту – Одиллию в «Лебедином озере» – вместе с труппой чехословацкого балета. Своими впечатлениями о поездке балерина поделится позже с корреспондентом газеты «Советская культура»:

– То, как нас здесь приняли, превзошло все наши ожидания. С первого же выступления мы почувствовали, как понимают и любят искусство чехословацкие зрители, как удивительно они умеют смотреть и слушать. Приятно работать с чехословацкими коллегами из балетной труппы Национального театра. Это очень хорошая и сильная труппа.

Как всегда за рубежом, радовали ее и «магазинчики» всем тем, что можно там купить на скромные командировочные советской артистки.

Родион Щедрин на время ее чехословацких гастролей уехал в Сортавалу – город в Карелии. Там, на берегу Ладожского озера, располагался Дом творчества композиторов.

Вернувшись из Чехословакии, балерина отправилась к нему в Карелию. Щедрин, загоревший, веснушчатый, встречал любимую на сортавальском перроне. «Мы были с ним совсем одной масти – рыжей, – уточняла Майя Михайловна. – Может, сама природа решила обручить нас крепче обычного?..»

Сосед по купе, введенный в заблуждение этой схожестью, показал на окно:

– Вон ваш брат с букетом.

На перроне стоял Щедрин с букетом полевых цветов. Они и правда схожи.

Плисецкая назвала это памятное сортавальское лето всплеском счастья. «Жили мы в крошечном коттедже, прямо в лесу, среди гранитных валунов, в совершенном отдалении от людей, – рассказывала она в своей книге. – Коттедж был из одной малюсенькой комнаты. Метров семь-восемь. Туалет – весь лес.

Ванная – Ладожское озеро. Комары не щадили. По ночам снаружи лоси терлись о наши дощатые стены. В дожди в домике было зябко. Коттедж не отапливался. Крыша чуть протекала. Но мы лучились радостью. Что человеку, мудрые философы мироздания, в конце концов нужно – задам вновь извечный вопрос?..»

К концу августа балерину охватило беспокойство: она поняла, что ждет ребенка… Надо возвращаться в Москву. «А может, родить? И расстаться с балетом?» – размышляла она. Но жалко. После «Спартака» и чешских гастролей она была в хорошей форме, с красивой стройной фигурой. Решила отложить появление детей на неопределенное время, ведь еще успеется… Композитор без восторга, но согласился.

Увы, после того решения завести детей они так и не смогли. И сосредоточились исключительно на искусстве. Совместными детищами стали балеты «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Конек-Горбунок», «Дама с собачкой», «Чайка» – все их композитор Родион Щедрин посвятит любимой женщине.

После короткого перерыва они пустились вдвоем в дальнее путешествие – в Сочи, на щедринской машине. В те годы композитор много работал в кино, писал музыку к фильмам, за что неплохо платили. Вот и машину купил на гонорары.

Сбор балетной труппы каждый год назначался на 26 августа, а в этот раз из-за французских гастролей он сдвинулся на целый месяц, подарив лишнее время отдыха. И влюбленные отправились путешествовать. Их путь пролегал через Тулу, Мценск, Харьков, Ростов, Новороссийск. В гостиницы не пускали без штемпелей о браке в паспортах, поэтому им приходилось спать в машине. Но разве это главное?

Не обошлось без забавных происшествий. На первом ночлеге у обочины в Мценске парочка выставила сумку с провизией на холодок, под машинное крыло. В автомобиле и самим тесно, да и жареных цыплят опасно оставлять в тепле. Вокруг – непроглядная темень, тишина, ни души… Уснули сладко до самого утра.

Чуть рассвело, отворили дверцу в надежде перекусить перед дорогой. А сумки и след простыл. Кто и как сумел ее унести без малейшего шума? Может, зверь какой?

Оставшись без завтрака, влюбленные покатили в сторону железнодорожной столовой на вокзал. А там, по выражению Майи Михайловны, «картошка с синевой, компот с мухами, хлеб черствый, посуда немытая». Короче, все не так как нужно.

Майя Плисецкая и Родион Щедрин накануне свадьбы. 1958 г.

«Любящие люди воспаряют над обыденностью, мелочностью жизни. Влюбленные всегда живут в другом измерении».

(Майя Плисецкая)

«Чувствую, смотрит на меня Щедрин испытующе, – рассказывала она. – Закапризничает балерина, взбрыкнет, взнегодует, ножкой топнет. А я ем за обе щеки. Уплетаю. Аппетит у меня всю жизнь был зверский».

Что ж, отправились дальше. По дороге купили спелых

арбузов, запаслись яблоками.

На следующую ночь заночевали в степи за Ростовом. Засветло съехали с дороги к пруду, наелись фруктов. Оставшееся сложили возле машины и прикрыли ветками. Кому арбузы понадобятся? Кругом бахчи. Никого не видно.

Закрыли занавески на окнах и… Сладко уснули.

На рассвете решили съесть по кусочку арбуза. Раздвинули ветки – ничего: ни арбузов, ни яблок. Ну уж это слишком…

Третью ночь ночевали возле Архиповки в Джугбе, прямо на пляже возле Черного моря. В этот раз парочка решила полакомиться жареными куропатками с новороссийского рынка. Куда же понадежнее спрятать их на ночь? В багажник? Но там стоят канистры с бензином, куропатки пропахнут.

Композитор целый час потратил на сооружение ловушки для грабителей – на случай, если покусятся на их дичь. Эмалированная кастрюля, в которой находились деликатесные птички, висела чуть над землей на толстом шнуре. Привод с колокольчиком, ведущий от кастрюли в салон машины через ветровое стекло, привязали на ночь к ноге Щедрина. Если посмеют – хотя на пляже ни души, – он тотчас проснется и пальнет в разбойников из стартового пистолета.

«Спали слаще обычного от сознания полной защищенности нашего провианта.

Наступает утро. Мой первый вопрос:

– Висят? Целы? Завтрак будет?..

Щедрин проверяет натяжку шнура. Колоколец звонит. Радуется:

– Цела кастрюля. Ощущает ее вес рука. Попируем…

Встаем. Сначала – купаться. Потом куропатки.

Мамочка родная! Вместо кастрюли камень на шнуре висит. И записка карандашом: «Спасибо»…

Матушка Россия!..

Так мы и ехали до Мацесты. Десять ванн приняла. Ноге полегчало. Потом обратно.

Ни в Карелии, ни в сочинском променаде слежки за мной не было. Точнее, мы ее не ощущали. Никто не катил вослед, никто не караулил. Подумалось даже, что более опасаются моего общения с иностранцами в столице. Но все эти пропажи?.. Чертовщина какая-то. Неужто чекисты поедали лакомства? И по сей день не могу самой себе ответить на этот вопрос…» («Я, Майя Плисецкая»).

Таким было их, по сути, свадебное путешествие…

Вернувшись в Москву, второго октября 1958 года композитор и балерина отправились в ЗАГС.

– Сегодня признаюсь, что это была моя инициатива. Щедрину не хотелось брачных официальных уз, – откровенничала Майя Михайловна. – Но мне интуиция подсказывала – власти меньше терзать меня будут, если замужем. Об этом не раз намекали. А Фурцева впрямую говорила – выходите замуж, вам веры будет больше. Даже квартиру новую обещали…

Что касается Родиона Щедрина, то ему жениться на Плисецкой наоборот не советовали. Композитор рассказывал в своей автобиографической книге:

«На репетиции одного из концертов ко мне подошел Б.М. Ярустовский. Он был заведующим сектором музыки ЦК КПСС. “Нам сообщили, что у вас роман с Майей Плисецкой. Это так?” – спросил он меня неожиданно. ”Она замечательная женщина. И зря ее так…”. ”Надеюсь, вы не собираетесь на ней жениться, – перебил меня Ярустовский. – Вы испортите себе репутацию”.

Это был совет, которого молодой композитор, к счастью для себя и своей любимой, все-таки не послушал.

А с жильем действительно получилось. Свадебным подарком от матери балерины стала выхлопотанная двухкомнатная квартира на Кутузовском проспекте.

После ЗАГСа, с печатями в паспортах и свидетельством о браке, новобрачные вышли на улицу. Под моросящим мелким дождиком они поспешили в ближайший гастроном: надо купить спиртного, в том числе шампанского – вечером несколько друзей зайдут на их свадебный пир.

В гастрономе нелюбезная старушка в шерстяном платке сердито толкнула новобрачную:

– Девушка, вы тут не стояли!..

Щедрин благодушно, но назидательно пояснил:

– Это не девушка. Это моя жена…

Когда Плисецкая выходила замуж за Щедрина, Лиля Брик безапелляционно сказала жениху:

– Ваш выбор мне нравится. Но один изъян у Майи велик. Слишком много родственников по всему белому свету.

Но наличие родственников, согласимся, далеко не всегда оборачивается минусом.

– Все лето, пока я была в Праге, Сортавале, на Мацесте, мама занималась хлопотами. Квартиру «пробивала», – рассказывала Плисецкая. – Характер у нее, как я уже писала, был тихий, но въедливый и упрямый до самой крайности. Она нешуточно затревожилась, что из-за полночного грохота театральными декорациями под самыми окнами я всерьез стала страдать

бессонницей.

И добилась своего! Подарком ее к свадьбе моей был ордер на новое жилище.

Вскоре молодожены перебрались в новую квартиру на Кутузовском проспекте. Квартира была крохотная, по словам балерины, «две комнатенки и кухня». Всего 28,5 метра. Прихожей не было вовсе, и «если чуть разбежаться, то можно с лестничной площадки без труда вспрыгнуть на наше брачное ложе в спальне», не без юмора писала Плисецкая. (Особенно, конечно, если учитывать ее невероятный прыжок…) Плюс маленький балкон. Правда, район был отличный. Рядом Москва-река, напротив – гостиница «Украина», кругом полно магазинов. Нет театрального шума под окнами.

Кстати, о брачном ложе… Родион Щедрин в своей автобиографической книге рассказывал, упоминая о жене: «…На нее в КГБ, как нам недавно рассказал бывший чин, была целая гора доносов….У нас в спальне был вмонтирован подслушивающий микрофон… Конечно, мы предполагали, что нас подслушивают. Но прямо в спальне?.. Молодоженов?..».

Несмотря на небольшую площадь, расположились они в новой квартире втроем: молодожены и домработница Катя.

Катя работала в семье Щедриных еще раньше, когда был жив отец композитора. Позднее, поругавшись с матерью Родиона Константиновича, домработница перебралась в какую-то военную московскую семью.

«На второе утро нашей новой жизни, умудрившись опрокинуть на себя яичницу-глазунью, Щедрин, в сердцах, уселся в машину и покатил за Катериной. Ворвавшись в благочинное семейство безо всякого предупреждения, он побросал немудреный Катин скарб в чемодан, нацепил на нее пальто и под вопли офицерской жены, громко взывавшей к закону, уволок Катю к нам на Кутузовский. Русский человек склонен покоряться судьбе и напору…

Катя спала на кухне возле газовых конфорок, сооружая на ночь свою постель-раскладушку. Утром Катина опочивальня превращалась в место жаренья-паренья. Наступала ночь – обратно в спальню…» (Я, Майя Плисецкая).

Эпизод, очень показательный для жизни балетных звезд. О Галине Улановой, к примеру, рассказывали, что она могла только вскипятить чай, ничего больше на кухне не умела… Судя по рассказу танцовщика Большого театра Вячеслава Гордеева, решительно все в их доме с Надей Павловой, партнершей по

сцене и жизни, делали поклонницы: готовили, убирали, даже стелили постель… Удивительная неприспособленность и, главное, нежелание заниматься бытом тут налицо. Судя по эпизоду с яичницей-глазуньей, из-за которой Щедрину пришлось прибегнуть к помощи домработницы, Плисецкая так же не обременяла себя домашними делами.

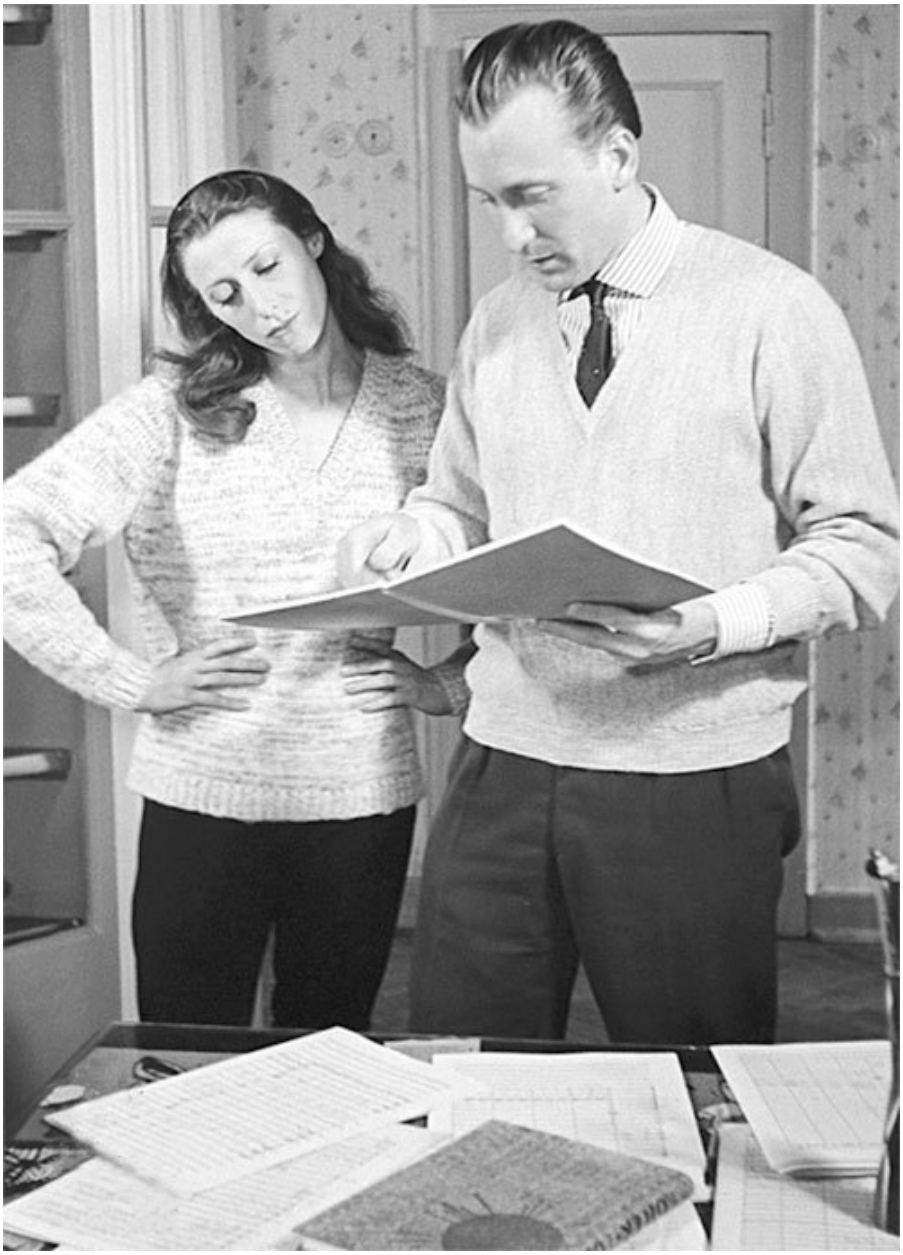
Конечно, это не главное и нет смысла осуждать ее за это.

– Любовь преображает каждое живое существо, придает смысл существованию, – говорил Родион Щедрин. – Я счастливый человек, потому что испытал это чувство в жизни. Если б я не встретил ее, то продолжал бы искать все эти сорок лет!.. В Майе Михайловне триста процентов женственности. Без нее я бы не написал такие балеты. Моя муза – моя жена…

– Я думаю, все обстоит немножечко наоборот, – говорила Плисецкая. – Это Родион Константинович продлил мою сценическую жизнь. Полагаю, что как композитор он мог бы обойтись без меня, а вот я без него – нет.

Отныне все свободные вечера они проводили в этом доме на Кутузовском, и не только в своем маленьком жилище: в другом подъезде обосновались Лиля Брик и ее последний муж Василий Катанян, разменявшие квартиру на Арбате на кутузовскую новостройку. Плисецкая и Щедрин и раньше были очень дружны с этой парой (Щедрин писал музыку к пьесе Катаняна «Они знали Маяковского», к одноименному фильму, а Катанян сочинил либретто для первой щедринской оперы «Не только любовь»), а житье по соседству сблизило их еще больше. С 31 декабря 1958-го встреча Нового года у Лили Юрьевны стала для Плисецкой и Щедрина доброй традицией, которую они свято соблюдали целых полтора десятилетия.

Лиля Брик и Катанян не пропускали ни одного спектакля Плисецкой и каждый раз отправляли на сцену огромные корзины цветов.



Майя Плисецкая и Родион Щедрин. 1964 г. Фотограф – Александр Еланчук

«Любви не нужны книги. Это книгам нужна любовная интрига».

(Майя Плисецкая)

«Решением самого Сталина Л. Брик получала третью часть

(мать и сестры другие две трети) наследия Маяковского. И денег у нее водилось видимо-невидимо. Она сорила ими направо и налево. Не вела счету. Когда звала меня в гости, оплачивала такси. Так со всеми друзьями.

Обеденный стол, уютно прислонившийся к стене, на которой один к другому красовались оригиналы Шагала, Малевича, Леже, Пиросмани, живописные работы самого Маяковского, – всегда полон был яств. Икра, лососина, балык, окорок, соленые грибы, ледяная водка, настоенная по весне на почках черной смородины. А с французской оказией – свежие устрицы, мули, пахучие сыры…

Но в один прекрасный день Лиля оказалась нищей. Хрущев, правитель взбалмошный, непредсказуемый, безо всякого предупреждения приказал прекратить выплаты наследникам Маяковского, Горького, А. Толстого. Стабильно на Руси только горе да слезы. Лиля внезапно оказалась на мели. Стала распродавать вещи. Беззлобно итожила:

– Первую часть жизни покупаем, вторую – продаем…

И даже тогда Лиля делала царские подарки. Именно в ее безденежные годы она подарила мне бриллиантовые серьги, которые и сегодня со мной…» («Я, Майя Плисецкая»).

Корзины с цветами Майя Плисецкая получила и после очередной своей премьеры – в балете «Каменный цветок» С. Прокофьева в новой постановке Юрия Григоровича.

Как мы помним, «Сказ о каменном цветке» не удержался в репертуаре Большого театра, и вот теперь благодаря его новой редакции молодому балетмейстеру удалось показать много нового и интересного для советской хореографии. Плисецкая получила здесь заново сочиненную партию уже знакомой ей Хозяйки Медной горы.

Для постановки Григоровича была восстановлена вся партитура Сергея Прокофьева в подлинной авторской инструментовке, и это вернуло музыке драматизм и остроту звучания.

В постановке Лавровского партия Хозяйки изобиловала пантомимными моментами; она покровительствовала любви Катерины и Данилы, поддерживала мастера в его работе. Хозяйка в постановке Григоровича стала человечной и способной на любовь, страдающей и ревнующей. Такой образ стал еще более интересным для Плисецкой. Рассказывая о работе с Григоровичем, Майя Михайловна честно призналась в этом в своей книге:

«Хозяйка» Ленинградца два была мне много интереснее. Свежесть танцевальных комбинаций, очевидное спряжение их

бажовскому образу верткой ящерки, разнообразие душевных состояний. Меня куда больше увлекла и захватила вторая работа. Новый спектакль был взят на гастроли в американский тур и прошел там хорошо. Я даже послала в Ленинград автору постановки приветственное письмецо, поздравляя его с удачей».

Известно, что первоначально танцы Хозяйки сочинялись балетмейстером для первой исполнительницы этой партии в Ленинграде – Аллы Осипенко. Теперь же, зная о природном прыжке и пластической выразительности московской исполнительницы, Григорович внес в партию новые фрагменты, сделав ее более танцевальной. Он не ошибся в Плисецкой: своим исполнением балерина внесла немалую лепту в успех спектакля. По словам балетоведа Н. Рославлевой, «мнения единодушно сходились на том, что в этой роли с блеском проявилось дарование артистки. Хозяйка ее была и обольстительной чаровницей, и повелительницей, и сказочной вещуньей, и таинственной ящеркой».

«Вокруг ее имени накручена уйма чертовщины, осуждений, ненависти, укоров, домыслов, сплетен, пересудов. Это была сложная, противоречивая, неординарная личность. Я не берусь судить ее. У меня нету на это прав…» – писала Плисецкая о Лиле Брик. Невольно возникает мысль: ведь и о самой Майе Михайловне можно сказать практически теми же словами. С одним уточнением: противоречивой личностью она никогда не была. Пожалуй, скорее цельной.

Со временем дружба Плисецкой с Лилей Брик сошла на нет, отношения разладились. По словам ее друга Сергея Николаевича, дело было в Родионе Константиновиче.

– Я могу пережить, когда унижают или обижают меня, – говорила балерина. – Могу этого даже не заметить. Но когда речь идет о Щедрине, меня начинает душить ярость.

«По странной ассоциации вспоминала в такие моменты Лилю Брик, как та тиранила Щедрина, заставляя его быть то личным водителем, то писать музыку для фильма о Маяковском, хотя это совсем не входило в его планы, и т. д., – рассказывал С. Николаевич. – На этом и поссорились, как потом выяснилось, навсегда. Щедрин эту тему никогда не поддерживал, а только напряженно молчал. И вообще разрыв с Лилей, не первый и не последний в череде других разрывов и расставаний, был, похоже, для них обоих особенно мучителен. Только Майя со свойственным ей чувством «несравненной правоты» пыталась все объяснить и оправдать, а Щедрину, человеку закрытому и сдержанному, любой разговор на эту тему был неприятен».

Кстати, именно Родион Щедрин, Лиля Брик и ее муж

добивались по инстанциям (втайне от балерины) возвращения Плисецкой статуса выездной. Ну и сама Майя Михайловна, конечно, приложила к этому немало усилий. И только в 1959 году, после ее письма Н. С. Хрущеву, наконец-то достигшего своего адресата, председатель КГБ А. Н. Шелепин вальяжно принял балерину в своем холодном кабинете на Лубянке.

– Прочел Никита Сергеевич ваше письмо. Просил нас тут разобраться. Мы посоветовались и думаем – надо вам с товарищами вместе за океан отправиться. Никита Сергеевич вам поверил. У нас тоже оснований не доверять вам нету. Многое из того, что нагородили вокруг вас, – ерундистика. Недоброжелательство коллег. Если хотите, профессиональная зависть. Но и вы много ошибок совершили. Речи свои и поступки контролировать следует…

– Дядя ваш, господин Плезент, умер 7 апреля 1955 года в Нью-Йорке… – неожиданно добавил он. – Два его сына с семьями живут там же. Если они захотят встретиться с вами, что ж, мы запрещать не будем. Это уж ваше дело. Не бойтесь.

«Как они все это узнали? – мелькнуло в голове у Майи Михайловны. – Неужто следили, побывали на похоронах?».

Сомневаться в этом не приходится.

«Но я вовсе не хочу сводить всю трагедию моей семьи к родному дяде с американским паспортом в кармане клетчатого твидового пиджака», – писала балерина.

Трагедию семьи – нет. Но вот к печальной истории с зарубежными гастролями балерины наличие американского дяди отношение все-таки имело…

В самом деле, почему Плисецкую не выпускали на серьезные зарубежные гастроли до 1959-го и почему ее выпустили именно в тот год, да еще и деликатно подтолкнули к встречам и общению с американскими родственниками – остается тайной за семью печатями. Но думается, ничего случайного здесь быть не может…

Настоящие гастроли

Итак, это наконец случилось в апреле 1959-го: в тридцать три года Майя Плисецкая, по ее словам, первый раз за свою жизнь полетела с театром на настоящие гастроли в США и Канаду. Этот грандиозный тур занял семьдесят три дня. Любимый муж Родион Щедрин остался в Москве, словно исполняя роль заложника…

Большой балет гастролировал в Америке впервые. Плисецкая танцевала на этих гастролях в «Лебедином озере», «Каменном цветке», «Вальпургиевой ночи». Галина Уланова – в «Жизели», «Ромео и Джульетте», «Шопениане», исполняла концертные номера. Обе примы оказались в центре внимания публики и прессы, успех был ошеломительным.

Галина Уланова танцевала в Большом свои последние сезоны… Как именно происходил ее уход из балета, поведал в одной из своих книг Виталий Вульф. Произошло это в 1960 году, когда Большой театр якобы гастролировал в США. «Молодая, полная сил» Майя Плисецкая настояла, чтобы первый спектакль на этих гастролях, «Лебединое озеро», танцевала именно она, а не Уланова, как было запланировано прежде. «Или она танцует первый спектакль, или она не танцует вообще! И дирекция пошла ей навстречу. Уланова, узнав об этом, ни слова не говоря, вернулась в Москву. Больше на сцену театра она не выходила…» – утверждал автор.

Более нелепых околобалетных баек трудно и представить… Обиднее всего, что звучали они из уст маститого театрального критика, искусствоведа и даже балетоведа, как он сам себя величал, который больше других мог быть в курсе, как все происходило на самом деле. Но возможно, задача стояла здесь несколько иная – бросить тень на Плисецкую? Этот фрагмент, в котором нет и слова правды, вполне тянет на сведение счетов. Известно о серьезном конфликте между Майей Михайловной и критиком, который однажды бросил ей упрек в телепередаче: в своей книге она, мол, плохо отозвалась о Фурцевой. Балерину возмутила эта несправедливая оценка и она написала письмо в газету «Советская культура», в запальчивости назвав В. Вульфа «агентом КГБ». А его книга «Женское лицо России. Театр. Кино. Балет» вышла много позже этого конфликта.

Галина Сергеевна Уланова (1909–1998) – советская артистка балета, балетмейстер и педагог. Прима-балерина Ленинградского академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова (1928–1944) и Государственного академического Большого театра СССР (1944–1960). Балетмейстер-репетитор Большого театра России (1960–1998).

«Я должна… Эта формула в моем сознании появилась куда раньше, чем стремление к творчеству и чем желание играть и танцевать на балетной сцене».

(Галина Уланова)

Начнем с того, что в 1960 году Большой театр не гастролировал в США – видимо, речь о гастролях 1959-го. И в «Лебедином озере» Галина Уланова танцевала сравнительно недолго, лишь в начале балетной карьеры; после своего перехода в Большой театр она выступила в этом спектакле всего несколько раз и затем к нему не возвращалась, только разве в качестве педагога-репетитора. Партия Одиллии была чересчур технична для нее, пожалуй, даже сложновата; Уланова не решилась бы танцевать ее в солидном для балета возрасте. На протяжении той гастрольной поездки в США легендарная балерина, повторимся, танцевала в «Ромео и Джульетте», «Жизели», «Шопениане», исполняла номера «Умирающий лебедь» и «Слепая». О ее выступлении в «Лебедином озере» речи не шло – в этом балете и на гастролях предстояло блистать Плисецкой.

Обратимся к биографии Г. Улановой, выпущенной издательством «Молодая гвардия» в серии ЖЗЛ – пожалуй, самой основательной из ее биографий: «В апреле 1959 года балетная труппа отправилась на первые большие заокеанские гастроли – в США и Канаду. Устраивал их знаменитый импресарио Сол Юрок, и основной приманкой для публики, конечно же, являлась Уланова. Однако ее участие в турне было под вопросом. Несколько последних представлений «Жизели» свидетельствовали не в пользу балерины. Лавровский колебался. В театре чувствовалась нервозность. Вопрос решался на худсовете. Однако Галина Сергеевна настояла на своей поездке…

Гастроли стартовали 16 апреля. В зале, украшенном государственными флагами США и СССР, прозвучали гимны и начался балет «Ромео и Джульетта». Успех был феерический. От изобилия преподнесенных цветов сцена превратилась в живой сад» (Ольга Ковалик, «Галина Уланова»).

По приведенному фрагменту наглядно видно: гастроли открылись балетом «Ромео и Джульетта» с Галиной Улановой, а не «Лебединым озером» с Майей Плисецкой – «молодой балериной», которой в год гастролей исполнялось тридцать четыре – возраст в балете достаточно далекий от понятия молодости.

В Москву с гастролей Уланова не возвращалась раньше других, тем более «ни слова не говоря» – это было просто нереально по различным причинам. Да и человеком Галина

Сергеевна слыла ответственным, чтобы пойти на подобные поступки. К концу гастролей, уступив просьбам публики, она согласилась единственный раз выступить в «Лебедином озере», но только во втором акте. Спектакль проходил поздним вечером под звездным небом в театре «Голливуд-боул». «Галина Сергеевна, зная, что это ее последний выход в роли Одетты, была очень серьезна, невероятно сосредоточенна, обращена внутрь себя… – пишет биограф балерины Ольга Ковалик. – Когда прозвучали последние звуки лебединой песни Чайковского, зрители зажгли огоньки и долго не отпускали артистов».

Насчет того, что Уланова после гастролей в США на сцену больше не выходила – факт, так же не соответствующий действительности. Галина Сергеевна продолжала танцевать и после американского турне и даже отправилась на гастроли в Китай осенью того же года вместе с Майей Плисецкой и остальной труппой Большого. Последний раз она вышла на сцену в спектакле «Шопениана» 29 декабря 1960 года, завершив этим танцевальную карьеру в свои пятьдесят и перейдя на педагогическую работу. Майя Плисецкая, при всех сложностях ее характера, к этому решению Галины Улановой никакого отношения явно не имела.

После выступлений в Нью-Йорке труппа Большого отправилась в Лос-Анджелес, затем в Сан-Франциско, Оттаву, Монреаль. Реакция американских зрителей оставила добрые воспоминания и в душе Майи Плисецкой, снискавшей на этих гастролях не меньший успех. Америка приняла и полюбила русский балет и Майю Плисецкую как одну из лучших балерин мира.

«Что еще держит память про американский дебют? Публику. Она была квалифицированна и очень добра. Ладоней и глоток нью-йоркские театралы не жалели. После окончаний актов мы выходили за занавес “Мета” (театра «Метрополитен-опера». – Авт.) бесчисленное количество раз. Мой лебединый ”уход” в конце ”белого” акта венчался такой овацией, что я утеряла нить музыкального сопровождения. Напрягала слух, замирала, но, кроме канонады аплодисментов и шквала истошных криков, ничего слышно не было. Ни одной ноты из оркестра! Я так и закончила акт лишь на внутреннем слухе.

После конца спектакля у артистического подъезда собралась толпа поклонников и поклонниц. Автографы. Улыбки. Все, как положено. Несколько человек из их числа сопровождали меня через все гастроли, через весь континент. А потом уже и через всю жизнь.

Вышла пресса. Меня хвалят. Уолтер Терри – кажется, он писал тогда в “Геральд трибюн”, – сравнивает с Марией Каллас. ”Плисецкая – Каллас балета”. А это еще кто такая? Вопрошаю Ильющенко. Она у нас во всем самая осведомленная.

– Не позорь себя, темная. Это певица. Больше не спрашивай, свою необразованность не демонстрируй…» («Я, Майя Плисецкая»).

Эти гастроли балерина запомнила навсегда. Множество приемов – богатых, торжественных. «Вечерние платья, лимузины, смокинги, ледяное шампанское, знаменитости…» Плисецкая была представлена артистической элите Штатов. Вот когда она пожалела, что не говорит по-английски! Приходилось расточать улыбки вместо слов либо переводил кто-то близкостоящий.

Балерина подружилась со знаменитым композитором Леонардом Бернстайном. Их добрые отношения продолжатся до последних дней его жизни… В Голливуде познакомилась с мировыми звездами: Мэри Пикфорд, Хамфри Богартом, Фрэнком Синатрой, Кларком Гейблом, Одри Хепберн, Генри Фонда, Иммой Сумак…

Уже на второй день гастролей ей передали привет от двоюродных братьев, которые очень хотели бы с ней встретиться.

– Майя, вам что-нибудь говорят три имени: Михаил, Лестер, Стенли?

– Говорят. Михаил – мой отец. Лестер – его старший брат. Стенли – сын Лестера.

– Вы знаете, что в Нью-Йорке у вас есть родственники?

– Знаю.

– Вы хотите с ними встретиться? Вам это не повредит?

– Уже повредило. Но я хочу с ними встретиться. Хоть сегодня. Родня…

Очевидно, это был случай совершенно особенный, позволивший Майе Михайловне забыть о том, что она не приветствует обширные родственные связи.

На следующий день за кулисами появился Стенли Плезент, двоюродный брат балерины – ее ровесник, процветающий юрист и общественный деятель.

Первое, что он произнес:

– Мой отец восемь раз смотрел фильм «Мастера русского балета». Ему нравился твой «Бахчисарайский фонтан». Этот фильм у нас шел. Ты, верно, не знаешь – отец умер…

– Знаю. 7 апреля 1955 года.

Стенли остолбенел.

– Откуда?! Кто тебе сказал?!

Через полторы недели, уже после «Лебединого» и «Каменного цветка», после отличной прессы, нью-йоркская колония американских родственников Плисецкой устроила в доме ее троюродного дядюшки Филиппа, которому шел девяносто третий год, шумный десятичасовой прием.

«Родственники – перебивают, говорят, спорят, жестикулируют по-английски. По-русски говорю лишь я да преклонный дядюшка Филипп…

Большой дом в Гринвич Вилледже переполнен людьми.

Неужто все мои родственники?..

Пытаюсь пересчитать присутствующих. Сбиваюсь. Троюродный дядюшка удовлетворенно кивает: все… Вот радовалась бы моя мать, видя эту родственную идиллию.

Но понять, кто мне кем доводится, – нет никакой возможности. Мозг не вмещает темпераментных разъяснений.

На родственном апофеозе я наконец-то одна. Без сопровождающих. Но и без этого приема московским писарям было что донести по начальству.

Все хорошо» («Я, Майя Плисецкая»).

Но, несмотря на радость от успешных гастролей, на все интересные знакомства и встречи, она очень скучала по Родиону и считала дни до окончания гастролей. В Москве Щедрин тоже зачеркивал числа в календаре, оставшиеся до ее возвращения. И вот остаются уже три, два, один долгий день… Труппа Большого возвращается в столицу.

Майя Плисецкая примеряет пачку легендарной русской балерины Анны Павловой. 1960-е гг.

«Никто не убежал. Все целы. Целехоньки. Осенью меня милостиво пожалуют в народные артистки СССР. Это был высший титул для артиста Страны Советов. Вроде спасибо скажут, что не улизнула», – напишет Плисецкая в своей книге. На одном из приемов тогдашний руководитель государства Н.С. Хрущев выразит балерине свою благодарность за то, что не подвела, не

обманула доверия, вернувшись на родину. Годы спустя Майя Михайловна признается, что у нее «не хватило на это совести». Она обещала вернуться. Да и всегда хотела танцевать на сцене любимого Большого театра, несмотря на все происки многочисленных завистников и недругов. К тому же с переходом на преподавательскую работу Г. Улановой становилась первой прима-балериной – это ли не желанное и высокое положение? А в зарубежье, останься она там в одночасье, все начинать сначала? И Щедрин… Как без него теперь? Он оставался в Москве и не собирался никуда из нее уезжать, совершенно, по ее словам, не прельщаясь сказочной заграничной жизнью…

«Если я легко приспосабливалась к ”перемене мест”, к гостиничному житию, к переездам, то Щедрин, напротив, был домоседом. Каждая поездка, даже самая завлекательная, была ему в тягость. К России, к русской культуре, истории, обычаям он был накрепко прикован чугунными, хоть и невидимыми нитями. Оторвать Россию от него было непросто. Каждое очередное надругательство над своим народом больно отзывалось в его сердце. Сторонним наблюдателем он не был…

Но жизни без Щедрина я представить себе не могла. Даже в хрустальном замке на каких-нибудь Канарских островах. Мы и тратились на телефонные разговоры каждый день-деньской. Не в шутку страдал бюджет нашего семейства от них. Но родной голос давал силы жить дальше. Сокращал, скрашивал разлуку.

Оборвать нашу связь я не могла. И не хотела. Увезти Щедрина от России было жестокостью и мне, выходит, не по силам…

И совесть была одной из причин, почему я не осталась на Западе.

Не та совесть, что мучила царя Бориса у Пушкина. Без кровавых мальчиков в глазах…

Остаться значило обмануть людей, которые поверили в твою порядочность и искренность. А без обмана – не убежишь» («Я, Майя Плисецкая»).

Балерина часто вспоминала свою встречу с мужем после тех первых триумфальных гастролей:

«А сейчас, в знойном июне, в душном, тесном Внуковском аэропорту, во взбудораженной, разгоряченной толпе встречающих нетерпеливо, жадно ищу родное лицо Щедрина. Мы не виделись ровно семьдесят три дня. Целую вечность…

Вон он стоит. С гигантским букетом светло-розовых пионов. Подмосковные пионы чертовски пахучи. Голова кругом идет.

С того дня терпкий, пьянящий пионовый запах возвращает меня в 1959 год.

В долгие, счастливые, поднадзорные семьдесят три дня моего открытия Америки».

От «Конька-Горбунка» до парижской сцены

Говорят, рождение нового «Конька-Горбунка» на сцене Большого театра было вызвано самой жизнью. Старый балет с этим названием, некогда любимый зрителями, при всей красоте музыки Цезаря Пуни и разнообразии танцевальных партий давно считался образцом наивного анахронизма и уже лет десять не шел на сцене Большого театра.

Авторы нового либретто поставили перед собой задачу вернуть этот балет к истокам сказки Петра Ершова. С другой стороны, как сказано в книге «Советский балетный театр», «сценарист В. Вайнонен и хореограф А. Радунский опирались не столько на сказку П. Ершова, сколько на постановки «Конька» в дореволюционном балете».

По словам балетоведов, премьера с самого начала предназначалась Майе Плисецкой. Да и кому другому она могла предназначаться, если партитура нового балета была написана ее мужем, молодым композитором Родионом Щедриным? Но, как ни странно, на премьере «Конька» партию Царь-девицы танцевала… Римма Карельская. Опять Карельская! Но у такой замены оказалась важная причина: из-за болезни Плисецкая присутствовала на премьере только в качестве зрителя…

– Музыка к балету «Конек-Горбунок» – моя ранняя, очень ранняя работа, – признавался композитор. – Но работа этапная, важная для моего творческого самоутверждения, многое в жизни моей определившая. Работа, на которой «поймал» я в свои музыкантские руки неземную Жар-Птицу – Майю Плисецкую. Ей эта партитура и посвящена…

Действительно, Родион Константинович сочинил своего «Конька-Горбунка» еще в 1955–1956 годы. До постановки балета на сцене сюита из него исполнялась по радио и в концертных программах. Стилизация под русскую народную музыку наиболее удалась композитору. Народные сцены стали лучшими и благодаря балетмейстеру А. Радунскому. Будучи отличным мимическим актером, он поставил комедийную партию царя «на себя», что оказалось самой большой удачей балета.

Что касается классических танцев нового «Конька», то в них балетмейстер оказался менее оригинален. Это особенно сказалось на хореографии «фресок» и на танцах птиц у Серебряной горы, где впервые появляется Царь-девица. По мнению критиков, они «оказались скучными, поставленными по трафарету…».

«Слабости хореографической стороны партии Царь-девицы обнаружились сразу: в танцевальном рисунке балетмейстеру не удалось передать поэтичность образа Царь-девицы, ее сказочность, широкую, напевно-плавную манеру. Когда через некоторое время в роли Царь-девицы впервые появилась Плисецкая, она сумела оживить ее своим обаянием, своим тонким пониманием природы сказочного, своим собственным восприятием музыки» (Рославлева Н. Майя Плисецкая).

Несмотря на эти недостатки хореографии, «Конек-Горбунок» Р. Щедрина стал одним из балетов, любимых зрителями, и во многом – благодаря замечательному исполнению Майей Плисецкой заглавной партии Царь-девицы. Это была партия со всеми элементами классического танца, где присутствовали даже тридцать два фуэте, блестяще исполненные балериной!

Плисецкая много лет хранила письмо от юной зрительницы из Саратова, которой посчастливилось побывать в столице и увидеть любимую исполнительницу в этом балете. Там были такие строки:

«Вы казались мне какой-то нереальной феей из замечательной детской сказки. Ведь обыкновенный человек не в состоянии в такой степени взволновать сердца!».

Немалый успех имел и фильм-балет «Конек-Горбунок», вышедший на экраны в 1962-м и запечатлевший в главных партиях замечательных исполнителей – Майю Плисецкую и Владимира Васильева.

Этот период оказался насыщен гастрольными поездками. В октябре 1959-го Майя Плисецкая побывала с театром в Китайской Народной Республике. В мае 1960-го последовали гастроли в Финляндии, в Хельсинки. В сентябре-октябре – в Польской Народной Республике. И вновь – огромный успех Плисецкой в «Лебедином». Известный польский балетный критик Ирена Турска писала в газете «Трибуна люду»:

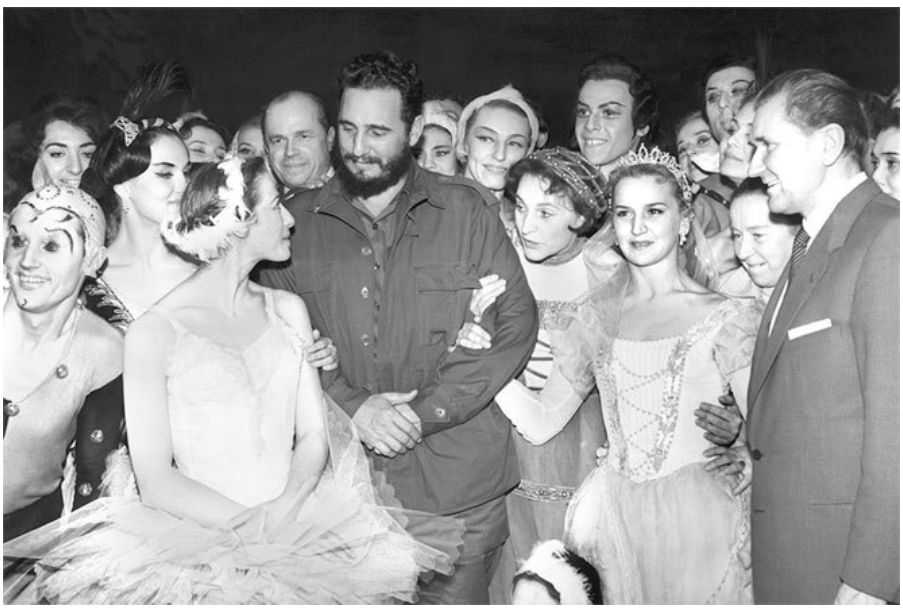
«Весь балет («Лебединое озеро») озаряет своим блеском большой талант Майи Плисецкой, большой в смысле степени и масштаба, силы и размаха… Это не только парад технических возможностей, почти нечеловеческих, но и чудесное актерское исполнение».

Февраль 1961 года открыл новую гастрольную страницу: балерина с огромным успехом выступала в Объединенной Арабской Республике – вновь в «Лебедином озере». Спектакли проходили в Каирской опере, и все три недели, в течение которых длились гастроли, небольшой театр был переполнен, а

большинство желающих так и не смогли попасть на спектакли с участием знаменитой балерины из Страны Советов. На первом представлении присутствовал президент ОАР Гамаль Абдель Насер. На другой день все каирские газеты поместили восторженные отзывы о выступлении Майи Плисецкой. «Слава Аллаху, что мы увидели Плисецкую», – такими словами завершалась большая статья в «Каирском еженедельнике».

Но самой запоминающейся и яркой стала, конечно, поездка в Париж. Шел октябрь 1961-го…

В воздухе заметно потеплело: доверие к Плисецкой простерлось до того, что ее стали выпускать на гастроли в зарубежные страны и помимо труппы Большого. Вот и той осенью парижский театр «Гранд-опера» пригласил ее с Николаем Фадеечевым станцевать три спектакля «Лебединого озера» в постановке Владимира Бурмейстера.



Майя Плисецкая и Фидель Кастро в окружении труппы балета «Лебединое озеро». Москва. 1963 г.

«Бурмейстер сначала поставил этот спектакль в Москве на сцене Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко в апреле 1953 года. А в 60-м перенес в Париж. Мне довелось танцевать его. И новый текст балеринской партии я помнила. Но Фадеечев этой редакции не знал, учить весь балет времени не было, и мы заменили бурмейстерское па-де-де третьего акта привычным для нас вариантом Большого. Остальное шло по Бурмейстеру. Хорошо, что нашего хореографа в

Париже в те дни не было. Он был человек самолюбивый и никогда не принял бы такого вольнодумства. Французы, “чуть поколебавшись”, сопротивляться не стали.

Хотя оркестру пришлось играть музыку нашего па-де-де. Партитуру и оркестровые голоса мы предусмотрительно с собой захватили.

Жорж Орик, знаменитый французский композитор – вскорости он занял кресло директора “Гранд-опера”, – даже поддержал наше нововведение, заметив, что музыка этого па-де-де крепче связана с общим целым» («Я, Майя Плисецкая»).

Первые два дня в Париже балерина жила в отеле «Скриб» на бульваре Капуцинов, куда их с Фадеечевым привезли из аэропорта. Но затем Эльза Триоле «почти насильно» перевезла ее в свою двухэтажную квартиру.

Эльза Триоле, если помнит читатель, была младшей сестрой Лили Брик и еще раньше познакомилась с Плисецкой благодаря своим приездам в Москву. Известная французская писательница, обладательница Гонкуровской премии, переводчица, верная спутница замечательного поэта и литературного деятеля Луи Арагона, участница движения Сопротивления… До Второй мировой войны супруги часто приезжали в СССР, много путешествовали по стране, разделяя оптимизм и энтузиазм советских друзей, во всеуслышание объявляя о своей поддержке нового строя.

Эльза не уставала знакомить французов с русской культурой. Она организовывала выставки советских художников, пригласила во Францию молодых поэтов, вместе с Константином Симоновым написала сценарий фильма «Нормандия – Неман». А еще переводила Чехова и Маяковского, представляла парижанам новые произведения советских авторов, рассказывала в своих статьях о русской живописи и музыке. И конечно, о русском балете.

Работники советского посольства недовольно кривились, по словам Плисецкой, что она остановилась у этой писательской четы. Но Луи Арагон был коммунистом, главным редактором коммунистической газеты «Летр Франсез», другом Пабло Пикассо и Мориса Тореза, и в посольстве, на радость балерины, успокоились. «Я зажила привольной, почти французской жизнью», – писала Майя Михайловна.

Эльза Триоле принимала самое деятельное участие во всей ее «французской жизни», включая даже репетиции в «Гранд-опера». Помогала с французским, переводила интервью, телефонные разговоры. С таким «секретарем» в Париже не пропадешь!

Плисецкой было интересно жить у Арагона и Эльзы. Писатели просыпались на рассвете, выпивали по чашке черного кофе и писали, полусидя в постели, до полудня. В эти часы гостья для них как бы не существовала… На вопросы они не отвечали, на звонки у дверей – тоже, к трезвонившему телефону не подходили. Когда же гостья уходила в балетный класс, то первые дни старалась вежливо предупредить: ухожу, дверь захлопну сама… В ответ – тишина.

– Арагон работал в те дни над историей СССР, был весь погружен в свои изыскания и выводы, – поясняла Майя Михайловна. – Однажды, вернувшись из театра, я долго звонила и громко стучалась. Никто не открывал. Наконец дверь отворилась. У порога стоял седой Арагон в чем мать родила. Он что-то бормотал по-французски, даже не удостоив меня взглядом. Продолжая бормотать, Арагон заторопился в свой кабинет, посверкав тощими, стройными ягодицами (ноги у него были ладными, годными для балета…). Одно слово в Арагоновых бормотаниях я все же разобрала: Бухарин, Бухарин.

Через Эльзу Плисецкая познакомилась со многими представителями русской эмиграции в Париже, в том числе с танцовщиком и балетмейстером Сержем Лифарем, жившим здесь с 1920-х годов. Лифарь, придя в восторг от ее танца, привез балерину в гости к знаменитой Коко Шанель. Она встретила Плисецкую весьма сдержанно, но, тем не менее, после небольшой демонстрации своих моделей подарила ей костюм из белого шелка. В конце вечера строгая мадемуазель Коко заулыбалась, осыпала балерину комплиментами и даже приобняла ее, когда они обе вместе с Лифарем фотографировались на память.

Увидеть Майю Плисецкую на парижской сцене приезжали люди из разных стран. В том числе прилетела и знаменитая шведская киноактриса Ингрид Бергман, которая сочла за честь познакомиться с балериной лично.

Похоже, что Эльза волновалась больше своей подруги перед ее первым парижским выступлением. Об этом свидетельствует ее признание: «Пока не раздались оглушительные, восхищенные «браво», я пережила «несколько смертей».

«На первый спектакль явился весь Париж. Так уверяла Эльза. Я, конечно, волновалась, но – в меру. За день до “Лебединого” волею случая довелось подсмотреть, как репетировала мою же партию французская балерина Жозетт Амиель. То ли она репетировала вполноги, то ли эта партия ей не очень подходила, но я внезапно совершенно успокоилась и даже подумала – ну, покажу я вам… Самодовольство обычно кончается конфузом. Я и

сама не раз становилась жертвой переоценки сил своих, собственного благодушия. Но этот парижский "заскок" оказал мне, к счастью, добрую услугу. Волнение не отняло у меня ни миллиграмма сил, ни капли настроения…

Да, я опять напишу, что был большой успех, что аплодисментам не было конца. Но что же писать мне, если успех взаправду был, и был очень большой? И это был Париж, не Тула. Марк Захарович Шагал сказал мне однажды:

– Имя мне сделал Париж. Вообще – имя делает Париж. Или… не делает.

Похоже, что со мной произошел случай номер первый. Пресса назвала цифру наших вызовов за занавес после конца балета – двадцать семь раз. Для Парижа не так-то уж плохо.

Почему я понравилась французам? Пришлась им по душе? Впрямую задавала я этот вопрос десятку самых сверхфранцузов – Луи Арагону, Ролану Пети, Жану Вилару, Иветт Шовире, Жану Бабиле… Все сходились на одном: мне удалось переключить внимание аудитории с абстрактной техники – на душу и пластику. Когда я танцевала финал второго акта, взгляды приковывались к рисунку лебединых рук, излому шеи; никто не замечал, что мои па-де-бурре не так уж совершенны. Немало балерин "Гранд-опера" могли исполнить па-де-бурре отточеннее, с лучшим вытяжением подъемов, выворотнее. А вот спеть руками и абрисом шеи тему Чайковского?..» («Я, Майя Плисецкая»).

Как бы то ни было, это был очередной успех – полный и оглушительный. И конечно, совершенно справедливый!

«Исполнение Плисецкой вызвало многочисленные сравнения, порой далеко не в пользу известных артисток зарубежного балета, – подчеркивает балетовед Н. Рославлева. – Выступления Плисецкой в Париже были не только гастролями «королевы в стране балета», как писал в газете «Фигаро» Клод Беньер, но и демонстрацией другой школы, советской школы классического танца, сильно отличающейся от известной в Париже прежней, дореволюционной русской школы».

Патрик Тевенон в газете «Пари-Пресс» поражался: «Она все время грациозна, и от начала до конца спектакля говоришь себе: можно танцевать иначе, но лучше танцевать нельзя. Это – совершенство. Двадцать лет спустя еще будут говорить про ее руки… Будь то волнение белого лебедя или страсть лебедя черного, они заполняют собой все пространство, всю сцену».

Французский критик не ошибся: и двадцать лет спустя говорили про руки Майи Плисецкой, и сорок лет спустя, и пятьдесят… Настоящее искусство вечно!

«И аплодисменты, и фотографии на первых страницах выходящих огромными тиражами газет, и цветы – все показывает, что в Париже Майю Плисецкую просто взяли и признали наилучшей балериной наших дней», – писала Эльза Триоле в октябре 1961 года.

Сергей Прокофьев был одним из любимых композиторов Плисецкой. Музыку «Ромео и Джульетты» она знала так, что могла спеть весь балет с начала и до конца – как, впрочем, и все балеты ее репертуара и те, что давно сошли со сцены.

Еще в 1956-м балерина начала готовить партию Джульетты с Еленой Чикваидзе, долгое время исполнявшей шекспировскую героиню в очередь с Г. Улановой. Буквально за пару репетиций выучила «порядок» партии, но… В труппе существовало мнение: эта роль – не ее. Видимо, поэтому дебют Плисецкой в партии Джульетты отодвинулся на неопределенное время. Но она продолжала думать об этом балете, рассматривала полотна мастеров Возрождения. И задолго до того, как ей представилась возможность продолжить репетиции, балерина уже знала, как будет выглядеть ее Джульетта. С картин Боттичелли она возьмет не только прическу и внешний облик своей героини, но и певучие линии ее движений…

Майя Плисецкая в балете «Ромео и Джульетта». Открытка. 1966 г. Фотограф – Рудольф Шраде

Плисецкая не хотела копировать трактовку исполнения Улановой, чья Джульетта – замкнутая, осторожно открывающая чувства; возвышенный образ, приподнятый над действительностью. У нее будет своя Джульетта – настоящая женщина Возрождения, любящая сильно и страстно…

Дебют в новой партии предполагался в 1960 году, но

серьезная травма, на генеральной репетиции балета, вновь его отодвинула. Плисецкая не выходила на сцену несколько месяцев, уже одно это было для нее непросто, а еще и физические страдания…

«Я рвала икру, защемляла спинной нерв, вывихивала сустав голеностопа, ломала пальцы, разбивала стопы. Каждая из этих травм отодвигала от меня премьеры, отменяла съемки, срывала гастроли. Каждая была трагедией…

Очередная – тысячная – перелицовка “Лебединого”. Заболтавшись на сквозняке верхней сцены – там жестоко сквозит по полу, – с остуженными ногами, начинаю репетировать. Экая дура. Теперь икра. Порыв. Миша Габович-младший сносит меня вниз. Массажист Готовицкий, всегда во хмелю, обжигает разорванную икру хлорэтилом до самой кости. Не пожалел казенного зелья, родимый. Струпья кожи, открытая сочащаяся пунцовая рана. Не подступиться. Гипс накладывают, лишь когда кожа начинает подживать. Упущено время. Пыточно валяюсь дома в постели. Ковыляю на костылях в нужник. Хирург Голяховский два-три раза в день приезжает ко мне через всю Москву из ЦИТО. Пять месяцев вычеркнуто из жизни…» («Я, Майя Плисецкая»).

Балерина возобновила репетиции после возвращения из гастрольной поездки во Францию и впервые вышла в образе Джульетты под самый новогодний праздник – 27 декабря 1961 года.

Джульетта Плисецкой предстала перед зрителями сильной, страстной и гордой натурой. Такая трактовка образа выявила в балете ряд сцен, звучавших раньше приглушенно. В особенности знаменитую сцену на балконе…

Несмотря на очевидный успех в прокофьевском балете, Плисецкая не была удовлетворена этой партией и годы спустя делилась с журналистом:

– Я не станцевала Джульетту, свою Джульетту. Это было совсем не то, что я хотела. Я не заметила, как стала делать то, что мне было предложено. А этого нельзя делать! Это было не мое! Я не должна была танцевать четырнадцатилетнюю девочку в начале трагедии. Кстати, у Банделло, чья новелла в переводе на английский была источником «Ромео», – Джульетте, если я не ошибаюсь, восемнадцать. Я ее и видела такой, черноволосой, порывистой, импульсивной итальянкой. Она же Капулетти, черт возьми, а не голубка! Инерция толкнула меня к Боттичелли, к повторению старого рисунка. Жаль, что это осталось на кинопленке, уже ничего не изменишь. Ужасно, когда хоть на йоту

изменишь самой себе!.. Это мне не сейчас, не только что открылось: я и тогда была недовольна собой.

В сезоне 1961/62 года в Большом театре вернулись к «Спартаку», пригласив постановщика его ленинградской редакции Леонида Якобсона для возобновления балета. Стремясь, по просьбе руководства театра, немного сократить продолжительность спектакля, балетмейстер пересмотрел либретто, что не пошло на пользу и прежде не безупречному балету. Более того, еще в Ленинграде покусившись на партитуру «Спартака», он смело сократил ее, что вызвало крайнее недовольство Арама Хачатуряна. Поскольку и тот, и другой обладали взрывными характерами, конфликт между ними вырос в настоящий скандал. Говорят, это был единственный случай в истории балета, когда разногласия между композитором и балетмейстером привели к рукоприкладству прямо посреди Невского проспекта и вмешательству в драку милиции…

После внесенных изменений партия Эгины стала малоинтересной для Плисецкой. Тогда балерине предложили предстать в образе Фригии, жены Спартака, и поначалу эта партия ее заинтересовала. Плисецкая увлеченно репетировала новую роль.

– Думаю, что это была самая моя сложная работа с Леонидом Вениаминовичем, – рассказывала балерина, – вот где он действительно требовал по сто раз повторять каждое движение, каждый поворот, каждую позу, каждый жест. Положения рук и ног были для нас новы. Танец без твердых балетных туфель, в античных римских сандалиях!

Как известно, Якобсон отказался от пуантов в своей редакции «Спартака», взяв за основу хореографии античную пластику, и это во многом привлекало исполнителей. Герои его балета, включая кордебалет, были одеты в туники и сандалии.

«Якобсоновская версия “Спартака”, как и каждый его балет, безукоризненна чувством стиля. В «стиле» – равных ему не было…

4 апреля 1962 года – премьера якобсоновского “Спартака” в Большом. Публика, театральная Москва раскалываются надвое. За – Якобсона. Против – Якобсона.

Для него это дело обыденное. Привычное. На одном полюсе – почитатели, на другом – кто отвергает, не приемлет. И вот ведь как повелось за всю творческую жизнь – те, кто негодует, – все начальники, распорядители, командиры от искусства. От них-то и натерпелся Якобсон мук и надругательств вдоволь» («Я, Майя Плисецкая»).

В числе «начальников, распорядителей, командиров от искусства» явно оказались и балетные критики, судя по отзывам о новом «Спартаке».

«Чрезмерно увлекшись пластикой барельефов, Якобсон стал злоупотреблять этим приемом, заканчивая или начиная им чуть ли не каждую картину, – поясняла балетовед Н. Рославлева. – Артисты Большого театра восприняли новую танцевальную лексику ничуть не менее органично и талантливо, чем ленинградцы. Беда заключалась в том, что возобновление, вернее, авторское самоповторение балетмейстера оказалось хуже своего оригинала».

Между тем критика отмечала, что Майя Плисецкая показала в партии Фригии мастерство танца на высоких полупальцах. Зрители, видевшие ее в этом спектакле, навсегда запомнили необыкновенную пластику балерины. Особенно впечатляло адажио со Спартаком, где танец Плисецкой под прекрасную музыку А. Хачатуряна, исполненную грусти, неизменно трогал людские сердца.

Английский критик Арнольд Хаскелл писал вскоре после московской премьеры в апреле 1962 года:

«Особо выделялась роль Фригии, исполненная в Москве великолепной Плисецкой. Влияние Дункан и в особенности Фокина нашло здесь применение с колоссальным результатом. Плисецкая стала как бы собирательным, обобщенным образом женщины-героини, мужественно посылающей своего любимого на войну. Она достигла в образе высот обобщения. Она была вечно скорбящей женщиной – шедевром классической скульптуры, но одетым в плоть и кровь. Это было незабываемое исполнение, вскрывшее такой диапазон, какого я не ожидал от этой блистательной, сугубо классической балерины».

Но почему в дальнейшем балерина отказалась от этой роли? К сожалению, у Фригии в этой редакции балета почти не было танцев… Плисецкой же хотелось танцевать, пока она могла это делать. А могла она, по счастью, очень долго.

Роман с Америкой

Гастрольное турне балетной труппы Большого театра в США и Канаду в сентябре-декабре 1962 года было рассчитано на три с половиной месяца. В гастролях участвовало сто двадцать артистов, а программа отличалась большим разнообразием.

Большой балет открыл гастроли 6 сентября в «Метрополитен-опера» спектаклем «Лебединое озеро», и сразу же выход Майи Плисецкой во втором акте был встречен громом аплодисментов. Поэтическое адажио, исполненное балериной в паре с Николаем Фадеечевым, вызвало нескончаемые овации, которые даже заглушали музыку. А когда опустился тяжелый золотой занавес, Плисецкая без конца выходила на поклоны. Журналисты подсчитали, что таких выходов было двадцать два, а некоторые настаивали, что занавес поднимался двадцать девять раз!

Американская пресса сразу стала писать о «новой королеве русского балета», как теперь называли Майю Плисецкую в США. Журнал «Таймс» выразил уверенность, что главный успех этому балету, а в дальнейшем и всем гастролям, принесла именно Плисецкая. Публика бурно проявляла свои эмоции и симпатии. Каждый раз, когда танцевала Плисецкая (порой ежедневно), у старого здания театра стояла толпа, окружавшая автобусы с артистами, и множество рук за автографами протягивалось к балерине, как только она появлялась.

Кроме спектаклей балет Большого театра показал на гастролях две концертные программы. В одной из них Плисецкая танцевала Никию в картине теней из «Баядерки» Л. Минкуса, в другой – «Умирающего лебедя». Этот номер неизменно вызывал бурю эмоций у американцев. Зрители кричали и плакали, аплодисментам не было конца. Приходилось танцевать «Лебедя» в финале концерта, так как после этого никакое другое исполнение было невозможно. Номер каждый раз бисировался, а один раз исполнялся трижды.

Майя Плисецкая и Михаил Барышников. Нью-Йорк. 1988 г.

«Открыв для себя Америку в 1959-м – у меня достало разума понять, что американцы – свободные люди, а мы – невольники. Что их жизнь – в достатке, а наша – в бедности. У них – удобства, у нас – тяготы. И что же – сразу бежать в полицию просить политического убежища?»

(Майя Плисецкая)

В один из дней этих гастролей Плисецкой доставили в номер отеля прекрасный букет оранжево-фиолетовых роз. Такой раскраски цветов балерина никогда раньше не встречала. К букету был приложен миниатюрный конверт с запиской. Оказалось, цветы принесли от Рудольфа Нуреева – бывшего советского танцовщика, всего лишь больше года назад оставшегося во Франции во время гастролей там ленинградского Кировского театра. Он поздравлял балерину с успехом и выражал надежду когда-нибудь станцевать с ней вместе… Ни телефона, ни адреса Рудольфа в записке не было. Да и решилась бы Майя Михайловна тогда ему позвонить? Она и сама не знала.

Попросив у горничной вазу побольше, балерина аккуратно

подрезала каждый черенок и поставила цветы чуть в отдалении от театральных подношений. О букете от Нуреева никому говорить не стала.

На следующий день к ней неожиданно наведался один из сопровождающих из Москвы. Ничего не значащий разговор о том, о сем…. Взгляды по сторонам.

– Ах, какие у вас цветы. Эти оранжевые – самые красивые. От кого они?

Балерина залилась краской. Прямая по натуре, она не любила обманывать. Говорила все что угодно, но имя Нуреева не произнесла.

– А вы не слышали, говорят, Нуреев в Нью-Йорке объявился? – спросил ее настойчивый собеседник. – Ах, как его жалко, такой танцовщик был. Пропадет он здесь на Западе… Вдруг тоже цветы вам пошлет?.. Что с ними делать будете?..

Очевидно, предполагался ответ: «Конечно выброшу… Или отправлю букет обратно».

С Нуреевым балерина все-таки увидится. Но будет это уже во время других гастролей…

После Нью-Йорка балетная труппа Большого театра отправилась дальше по США: Филадельфия, Лос-Анджелес, Сан-Франциско, Кливленд, Чикаго, Детройт и, наконец, Вашингтон – столица США.

Расположившись в уютном номере отеля, Плисецкая надеялась расслабиться и немного передохнуть перед дальнейшими спектаклями. Внезапно зазвонил телефон. Один из руководителей этой поездки просил ее спуститься вниз.

– Успели отдохнуть с дороги? – последовал вопрос. И, не слушая ответа, бесцеремонно ухватил балерину за локоть и потащил к выходу. – Едем на пресс-конференцию. Газетчики хотят вас видеть. Но в ответах, прошу вас, будьте сдержанны и благоразумны. Наши переводчики вам в этом помогут…

После пресс-конференции поехали на прием в советское посольство. Здесь и произошла одна из самых интересных встреч в жизни Плисецкой.

Посол Анатолий Добрынин подвел к ней высокого стройного американца, лицо которого показалось ей знакомым. Роберт Кеннеди – министр юстиции, а также брат президента США, политик и деятель Демократической партии. Так как знаменитая балерина знала по-английски всего несколько слов, дипломат помог с переводом в их коротком разговоре.

Роберт упомянул, что видел Плисецкую в Москве в 1955 году, ему запомнилось ее «Лебединое». А сейчас он узнал из газет, что она будет танцевать в Вашингтоне…

– Я тоже вас знаю, – неожиданно сказала балерина. – В журнале «Америка» я читала, что вы родились в ноябре 1925 года. Я – тоже. А какого числа?..

Роберт Кеннеди удивился нежданному повороту разговора.

– Двадцатого…

– Двадцатого?! Так мы двойняшки. Я тоже родилась двадцатого ноября.

За всю свою жизнь Майя Михайловна встретила лишь одного человека, с кем родилась год в год, месяц в месяц, день в день. Это был Роберт Кеннеди.

Растроганный министр поцеловал балерину в щечку.

– А где вы будете в этот день? – спросил он.

– Кажется, в Бостоне…

– Бостон – моя родина. А что вы будете делать вечером двадцатого?

– Кажется, танцевать опять «Лебединое»…

– Я пришлю вам подарок, – сказал Роберт Кеннеди.

– Я тоже, – опрометчиво произнесла балерина.

На следующее утро, в день своего первого вашингтонского «Лебединого», Плисецкая пришла в репетиционный класс. Она старалась никогда не изменять своему правилу – хорошо позаниматься в классе в день спектакля. В зале уже ожидали зрители: Жаклин Кеннеди с маленькой дочерью Каролиной. Жену президента сопровождала свита, переводчики и телохранители.

«После класса нас познакомили, и я дала маленькой Каролине черно-белую ленту моих балетных слайдов, бывшую у меня с собой в сумочке. Наступил вечер. Перед началом балета сыграли гимны. Присутствует Президент. После Карибского кризиса его посещение гастролей московских танцоров – очевидный политический шаг к примирению с Советами. Потому так наэлектризованы наши посольские, так суетливы корреспонденты советских газет, театральное начальство.

После второго акта, едва закрылся занавес, Президент Кеннеди приходит на сцену. Жест замечательный. Оба с Жаклин направляются прямиком ко мне. Мы целуемся с Жаклин уже как знакомцы. Я пачкаю ее загорелую щеку театральной помадой.

Похвалы. Восхищения. Президент говорит, что маленькая Каролина в восторге от моих слайдов.

Заявила нам с Джекки, что будет балериной, как Вы. Выходит, первая балерина в роду Кеннеди…

Президент говорит, что знает о моей вчерашней встрече с братом, о поразительном совпадении нашего летосчисления…» («Я, Майя Плисецкая»).

На следующее утро после спектакля Джон Кеннеди принял труппу Большого театра в Белом доме. Президент вновь наговорил балерине немало комплиментов. Плисецкая скромничала: танцевала она не слишком хорошо, скованно, и жаль, что они с Жаклин попали именно на этот спектакль. (Театр в Вашингтоне был тесный, со скользкой неудобной сценой.)

– Вы были бесподобны. Я был сражен наповал. (Именно так перевел похвалы президента советник по культуре из нашего посольства.)

– Когда вы танцуете следующий раз? – вежливо поинтересовался президент.

– Завтра. «Баядерку» и «Лебедя». Приходите с Жаклин. Я станцую лучше…

На самом деле назавтра шла «Жизель»… Плисецкая все перепутала после бокала хорошего вина. «Во хмелю я жестикулировала с удвоенной горячностью, моя меховая шапочка сбилась набок, волосы порастрепались, – признавалась Майя Михайловна позднее. – Именно здесь, в Белом доме, Жаклин осенила мое будущее прогнозом: «Вы совсем Анна Каренина».

Приближалось двадцатое ноября – их с Робертом Кеннеди день рождения. Администрация Большого театра стала беспокоиться:

– Что бы вам подарить Роберту Кеннеди двадцатого?.. И как?.. Привезли мы тут, знаете, кстати, расписной русский самовар для одного нашего товарища, юбилейная дата у него, но, думаем, лучше будет вам его отдать. Для Роберта Кеннеди. Нашему товарищу мы что-нибудь иное подыщем с помощью работников совпосольства. Напишите дружеское поздравление своему одногодке – по-русски, разумеется, – а мы уж переведем и точно двадцатого вручим министру вместе с самоваром… Он порадуется, полюбуется. Самовар-то выставочный.

– А он – что, очень большой? – спросила балерина не без опаски.

– Немаленький, Майя Михайловна, немаленький.

– А откуда он у меня может быть? Что министр подумает? Покажите мне ваше расписное чудо.

Самовар оказался, как она и предполагала, огромным, размером с рослого ребенка. Ну где такой она могла найти в Америке?.. А из дома такое в подарок неизвестно кому брать не станешь…

Плисецкая написала поздравление в несколько слов и приложила к нему полдюжины деревянных ложек. Пусть не настолько ценных, но зато – своих. Ее подарок был доставлен

Роберту Кеннеди.

Двадцатого ноября Майю Михайловну разбудил громкий, продолжительный стук в дверь ее номера в Бостоне (телефон на ночь она имела обыкновение отключать).

С трудом открыв глаза, именинница отворила дверь и сразу увидела перед собой огромный букет белых лилий – настолько огромный, что за ним не видно посыльного. Второй посыльный протянул ей изящную коробку, зашнурованную широкими парчовыми лентами, и конверт с письмом.

Это был подарок от Роберта Кеннеди.

Развязав банты, она раскрыла коробку – на малиновой бархатной подушечке лежал золотой браслет с двумя инкрустированными брелоками. На одном из них – Скорпион, знак их зодиака. На другом – архангел Михаил, поражающий копьем дракона.

Чуть позже ей позвонил сам Роберт Кеннеди. Плисецкая мучительно отыскивала в заторможенной памяти несколько ответных слов по-английски:

– Thank you… Also… Best wishes…

«Это сущее несчастье быть неграмотной! – напишет она много лет спустя. – Я неграмотна от советской системы, от собственной неизбывной лености, всегдашней мерзкой уверенности, что переведут, объяснят, помогут. А тут никого. Вот и блею, как дитя двухлетнее: Thank you… Also… Best wishes…»

Роберт Кеннеди с женой Этель. 1960-е гг.

«Некоторые видят вещи, как они есть, и говорят: “почему?”. Я мечтаю о том, чего никогда не было, и говорю: “почему нет?”»

(Роберт Кеннеди)

Ох, и тут система виновата – выпускала неграмотных

балерин!

Торопясь в класс на утренние занятия, она столкнулась на пороге с очередным посыльным, несущим от Роберта коробку с бутылками вина. Ну а уже в классе именинницу встретили со всей торжественностью. Корзина цветов, приветственный адрес, подписанный всеми руководителями поездки, поздравление от посла Добрынина… «Вот что значит родиться в один день с министром юстиции США!..» – мелькнуло в голове у Плисецкой.

Вечером на спектакль пришел еще один из братьев Кеннеди – Эдвард. Во время финальных аплодисментов он поднялся на сцену и расцеловал приму в обе щеки.

– Это по поручению Боба, – пояснил он.

А потом знаменитый импресарио Сол Юрок устроил прием в честь Майи Плисецкой. Он как никто более умел ценить настоящие таланты.

– Соломон Юрок – деловой человек, хорошо понимающий, на ком можно заработать деньги, – говорила о нем Майя Михайловна. – Он прекрасно отличал хорошее от плохого… Ко мне он относился превосходно. Мне запомнилась его фраза: «Мне нужны кассовые артисты, а если публика не идет, то ее уже ничем не привлечешь».

В тот памятный вечер Сол передал балерине поздравительную телеграмму, полученную от ее мужа Родиона Щедрина. Артисты пировали до глубокой ночи – пели, танцевали, произносили поздравления именинице… В разгар праздника метрдотель мягкой поступью подошел к столу:

– Телефон, мисс Майя…

Майя Михайловна взяла трубку в тесной кабинке возле бара. И опять услышала голос Роберта Кеннеди.

«Долго и горячо что-то мне объясняет. Ничего не понимаю. Здравомыслящему западному человеку невозможно уразуметь, что я совершенно ничего не понимаю по-английски. Ни единого слова. Включаю свою пластинку: Thank you… Also… Best wishes… Подумает министр наверняка, что я совсем дурочка. С таким репертуаром слов и не пококетничаешь…» («Я, Майя Плисецкая»).

После Бостона балетная труппа Большого театра на несколько дней вернулась в Нью-Йорк, где в огромном зале «Мэдисон Сквер-Гарден» состоялось шесть прощальных концертов с разнообразной программой. Плисецкая так же принимала в них участие. А дальше Большой балет выехал на две недели в Канаду…

История с Робертом Кеннеди имела свое продолжение. Через

год, за несколько дней до следующего дня рождения балерины, который она на сей раз отмечала дома в Москве, он вновь напомнил о себе. Заместитель премьера СССР Анастас Микоян, только что вернувшийся из Америки, привез Плисецкой букет из пяти искусно выполненных фарфоровых гвоздик – бледно-сиреневых, необыкновенной красоты. С тех пор гвоздики эти всегда стояли в вазе на спальном столике в московской квартире Плисецкой и Щедрина…

Через день после именин, 22 ноября, у них опять были гости. Идиллию прервал чей-то телефонный звонок: включите телевизор, в Джона Кеннеди стреляли!..

«Приникаем к экрану… Ловим каждое слово… Президент убит… Несчастная Жаклин… Я и сейчас нервами помню чувство оцепенения, пустоты, охватившее меня в тот слякотный страшный московский вечер – кто? зачем? негодяи!..»

Тридцать пятый президент США, менее трех лет занимавший свой пост, станет не последней жертвой в семействе Кеннеди…

Английские встречи

В том же 1963 году Плисецкая приняла участие во-вторых гастролях балета Большого театра в Англии. Билеты на все спектакли были полностью проданы задолго до начала этого турне, а лондонские любители балета проводили в очереди больше суток. Конечно, повышенное внимание привлекал и приезд Майи Плисецкой, о которой британцы много слышали. Но ее выступления превзошли все ожидания.

Газета «Таймс» восторгалась после «Дон Кихота» с Плисецкой: «Здесь мы увидели упоение своим танцем, заразительное веселье и радость… Ее открытая улыбка говорила не столько о чувственности кокетки, сколько о свежести раскрывшегося навстречу солнцу цветка. Ее бравурность била через край, но в ней артистка передавала столько теплоты, столько простодушной радости, что мы сразу поняли – ее сердце такое же большое, как сердце Китри».

Музыкальный критик Клемент Крисп писал: «Ее “Лебединое озеро”, открывшее гастроли, оказалось неожиданным по редкому сочетанию благородства стиля и глубокой эмоциональности. Затем последовал “Конек-Горбунок”, где изумительный танец отличался юмором, во всей полноте развернувшимся в совершенно блистательном “Дон Кихоте”. Так проявились уже две стороны очень большого таланта. Но дальше Плисецкая показала нам в роли Джульетты трагическое и лирическое дарование исключительной наполненности».

Во время тех английских гастролей балерина танцевала Джульетту всего седьмой раз в жизни, причем после довольно долгого перерыва. Очень волновалась при мысли, что она выступает на родине Шекспира, – как воспримут зрители созданный образ? Но успех балета оказался феноменальным, англичане отмечали трагическую глубину, огромную силу духа ее Джульетты. Знаменитая английская балерина Марго Фонтейн пришла на сцену после спектакля, чтобы выразить Плисецкой переполнявшие ее чувства после увиденного: она потрясена драматизмом и ее прочтением роли – оригинальным, никого не повторяющим.

С Фонтейн они были знакомы со времени выступлений на фестивале балета в Финляндии весной 1960 года, где Марго танцевала в «Жизели», а Плисецкая – в «Лебедином». Отношения у двух балерин сразу сложились простые и естественные, как будто они были всю жизнь знакомы.

Виделись они и в Москве в период гастролей там

Королевского балета в 1961-м, и в США в 1963-м, когда находившаяся там английская прима не только посещала спектакли Большого балета, но и занималась в классе Асафа Мессерера вместе с Плисецкой.

Майя Михайловна давно была знакома не только с Марго Фонтейн, но и другими английскими танцовщицами – Надей Нериной и балериной русского происхождения Светланой Березовой.

Именно Березова, прима театра «Ковент-Гарден», во время гастролей Большого в Лондоне пригласила Плисецкую в свой дом на поздний ужин. В разговоре тактично предупредила:

– Майя, еще будут Марго Фонтейн, ведь вы знакомы, и… Нуреев. Вас это не смутит? Если да, я вас пойму.

Плисецкая согласилась. Но как незаметно выбраться вечером из отеля? Балерина пригласила в теплую компанию своего партнера Николая Фадеечева. «Он человек порядочный, не выдаст, а вдвоем от бдящих глаз уйти побезопаснее будет», – рассуждала Майя Михайловна.

Березова заехала за ними в условленное место к отелю, и артисты отправились в путь.

В доме Березовой ее муж-пакистанец занимался приготовлением ужина. Все специи Лондона шли в ход, вызывая радостные эмоции у гурмана Фадеечева: вот уж поедим… Марго с Рудольфом еще не было: они танцевали в вечернем спектакле.

Наконец – звонок в дверь. Вот и Нуреев с Марго Фонтейн, которую Плисецкая не сразу заметила.

«Мы бросаемся с Руди в объятия друг к другу. Проходит вечность…»

– Вы получили мои цветы в Нью-Йорке? – спросил Рудольф.

– Получила, получила. Спасибо.

– И письмо дошло? Будем танцевать вместе?..

Только в этот момент Плисецкая увидела терпеливо ожидающую своей очереди Марго. Нуреев улыбнулся:

– Я навожу такой страх на своих бывших соотечественников. Вы из них – самая отчаянная…

Незабываемый вечер быстро подошел к концу.

Нуреев, известный любитель живописи и коллекционер, подарил на память Плисецкой внушительную по объему книгу с репродукциями картин Гойи. Майя Михайловна многие годы бережно хранила в своем доме это роскошное издание.

Не желая вновь обременять хозяйку дома обязанностями водителя, Плисецкая с Фадеечевым поехали обратно в отель на такси.

В холле отеля, несмотря на очень поздний час, их поджидали

администраторы труппы.

– Где это вы так поздно, друзья, загуляли? Впрочем, знаем где – у Березовой. Верно? Угадали?..

Фадеечев едва не выронил тяжелый нуреевский подарок.

– Мы уж хотели к госпоже Березовой отправиться. Но незваный гость хуже татарина… – пошутил один из них.

– Но не хуже башкира, – подхватил другой.

Николай Фадеечев и Майя Плисецкая на съемках комедийного фильма «Новогоднее похищение». 1969 г.

Плисецкая с Фадеечевым напряженно молчали, делая вид, что не понимают намека на национальное происхождение Нуреева.

– А что это за пузатая книга? Подарок небось? Красота-то какая. Неужели не дрогнула чья-то рука попортить и подписать такую реликвию?..

Тут же последовала проверка первых страниц – на удивление, никакой подписи не оказалось. Осторожный Нуреев конспирации ради не стал подписывать свой подарок!

Насыщенный работой 1963 год завершился для Майи Плисецкой еще одной премьерой – в «Спящей красавице»,

обновленной балетмейстером Юрием Григоровичем. Балерина танцевала в этой новой редакции конечно же главную партию – принцессы Авроры.

В отличие от предыдущей постановки этого балета на сцене Большого театра в редакции 1963 года вся партия Авроры была восстановлена в хореографии М. Петипа. Блистательная принцесса, сдержанная и классически элегантная – такой предстала на сцене очаровательная героиня Плисецкой.

Интересное, но довольно спорное высказывание принадлежит М. Константиновой в ее книге о балете «Спящая красавица»:

«Плисецкая – ярчайшая балерина барокко, по-своему возродившая на московской сцене торжественный… стиль М. Семеновой, что особенно было заметно в ее классических партиях – Раймонде и Авроре. Аврору она и готовила с Семеновой, когда собиралась танцевать премьеру 1963 года, где впервые получила возможность воспроизвести партию в оригинальном варианте. Ей, пожалуй, шел блистательно-концертный стиль спектакля, ибо всерьез переживать перипетии судьбы сказочной принцессы Плисецкая вряд ли смогла бы. Ее интересовала всегда сильная и яркая драма страстей в балете или уж танец как таковой, где вся драма и все страсти таятся в самой танцевальной фразе.

…Здесь было где продемонстрировать пластическую красоту рук, их поразительную музыкальную чуткость, когда казалось, что это танец оживленного инструмента. Тут нужен был этот гибкий, поющий корпус, благодаря которому стремительные сгибы в коде третьего акта нашли наконец в современном театре свое решение… И пусть в Авроре Плисецкой ничего не было от наивной и кокетливой мечтательницы рококо, она вернула балету его большой стиль, возродив в наше время идею балеринского достоинства и балеринского стиля».

Балерина барокко… Кажется, это все не о Майе Плисецкой – великой танцовщице XX века, привнесшей так много яркой индивидуальности в исполнение любой партии, будь то классика или современный репертуар. Ограничивать определение ее искусства одним-единственным стилем далекого века кажется несправедливым и неправильным.

Критики сошлись на том, что в новой постановке есть немало спорного. Но мнение об Авроре – Плисецкой оказалось единодушным: она блестяще танцует эту партию и заставляет забывать о постановочных просчетах создателей спектакля. Газета «Комсомольская правда» писала: «Она появляется на сцене – и кажется, что повеяло свежим дыханием луга, и уже не хочется анализировать постановочные приемы и «поверять алгеброй

гармонию».

Париж, Милан, Жар-птица и Мехменэ Бану

Еще в 1962-м, через год после первых парижских гастролей с участием Майи Плисецкой, в Большом театре получили пакет на имя балерины. В нем оказалось извещение о том, что Университет танца и Институт хореографии в Париже присудили ей премию имени великой русской балерины Анны Павловой за исполнение партии Одетты – Одиллии в «Лебедином озере» в «Гранд-опера» в 1961 году.

И вот 3 января 1964 года балерина вновь вышла на сцену парижского театра в «Лебедином озере» со своим неизменным партнером Николаем Фадеечевым. Триумф этих гастролей превзошел даже успех первого выступления. «Юманите», ежедневная коммунистическая газета, писала в те дни: «Плисецкая остается непревзойденной Одеттой – Одиллией, о которой мечтали Чайковский, Петипа и Иванов… Ее перевоплощение из образа Одетты в образ Одиллии выходит далеко за пределы техники…»

Весной того же года сцена миланского театра «Ла Скала» стала свидетельницей небывалого в ее истории события. Впервые за все время существования балетной труппы здесь поставили «Лебединое озеро». И впервые в этом балетном спектакле должна была выступить советская балерина – прославленная Майя Плисецкая!

Поначалу были объявлены четыре спектакля, но поскольку все билеты моментально раскупили, прибавили и пятый. Туринская газета «Стампа» подчеркнула: «Лауреат Ленинской премии Майя Плисецкая открыла своим выступлением тот обмен между «Ла Скала» и Большим театром, которого все мы так ждали».

Да, уже и за рубежом стало известно о высокой награде, полученной балериной: в том же апреле Майе Плисецкой была присуждена Ленинская премия 1964 года за наиболее выдающиеся достижения в области литературы и искусства.

В миланской постановке не обошлось, к сожалению, без издержек. В «Ла Скала» задумали создать грандиозный спектакль русской балетной классики. Для этого «Лебединое» сократили до двух актов с прологом и эпилогом, а далее шел одноактный «Орфей» Игоря Стравинского – как говорится, вещь из совершенно другой оперы. Но даже в сокращенной редакции «Лебединое озеро» с участием Плисецкой оказалось во много раз

сильнее, чем модернизм «Орфея». Миланская газета «Аванти» от 25 апреля 1964 года довольно откровенно написала: «Великая балерина Большого Майя Плисецкая оттеснила «Орфея» Стравинского на второй план и устыдила участников этого балета».

А дома, в Москве, Плисецкую ждал еще один дебют. Балерина с удовольствием готовила партию Жар-птицы в хореографическом шедевре Михаила Фокина, впервые показанном Большим театром весной 1964 года. Привлекала ее и музыка Игоря Стравинского. Как известно, этот одноактный балет, поставленный балетмейстером еще в 1910 году для дягилевских Русских сезонов в Париже, никогда ранее не шел в Москве.

«Жар-птица – самое фантастическое создание народной сказки и вместе с тем наиболее подходящее для танцевального воплощения, – считал М. Фокин. – Но нет такой сказки о Жар-птице, которая бы целиком подошла к балету. Я взялся соединить различные народные сказки в одну».

Жар-птица фокинского балета – таинственное, фантастическое существо, и такой ее и показала Плисецкая. Когда она попадала в руки Ивана-царевича, кажется, зрители видели действительно птицу, настолько точно передавала балерина птичьи повадки, быстрые повороты головы. Отпущенная на волю Иваном, сказочная птица дарила царевичу волшебное перо. И в следующий раз, вызванная на помощь мановением этого пера, Жар-птица – Плисецкая представала настоящей волшебницей.

По задумке Фокина Жар-птица была единственным персонажем этого балета, танцующим на пуантах. «Естественно, что исполнение Жар-птицы различными балеринами, начиная с Карсавиной и кончая Марго Фонтейн и Надей Нериной, постепенно совершенствовалось и усложнялось в виртуозной части партии, – подчеркивала балетовед Н. Рославлева. – Но, кажется, полностью воплотить мечту выдающегося балетмейстера смогла только Плисецкая».

«Танец Плисецкой состоит словно из огненных, сверкающих вспышек, передает капризно-неукротимый трепет, – писал о ее Жар-птице балетный критик Б. Львов-Анохин. – В движениях рвущейся из рук Ивана-царевича Жар-птицы – причудливое соединение мольбы и гнева, испуга и игры. Балерина воплощает в этой партии непостижимую неожиданность порывов; веришь, что это сказочное существо невозможно смирить, удержать, приручить. Она – образ искрящегося, вольного, ослепительного полета фантазии».

Весной 1964 года балерина приняла участие в мероприятии государственной важности: вручении Ленинских премий

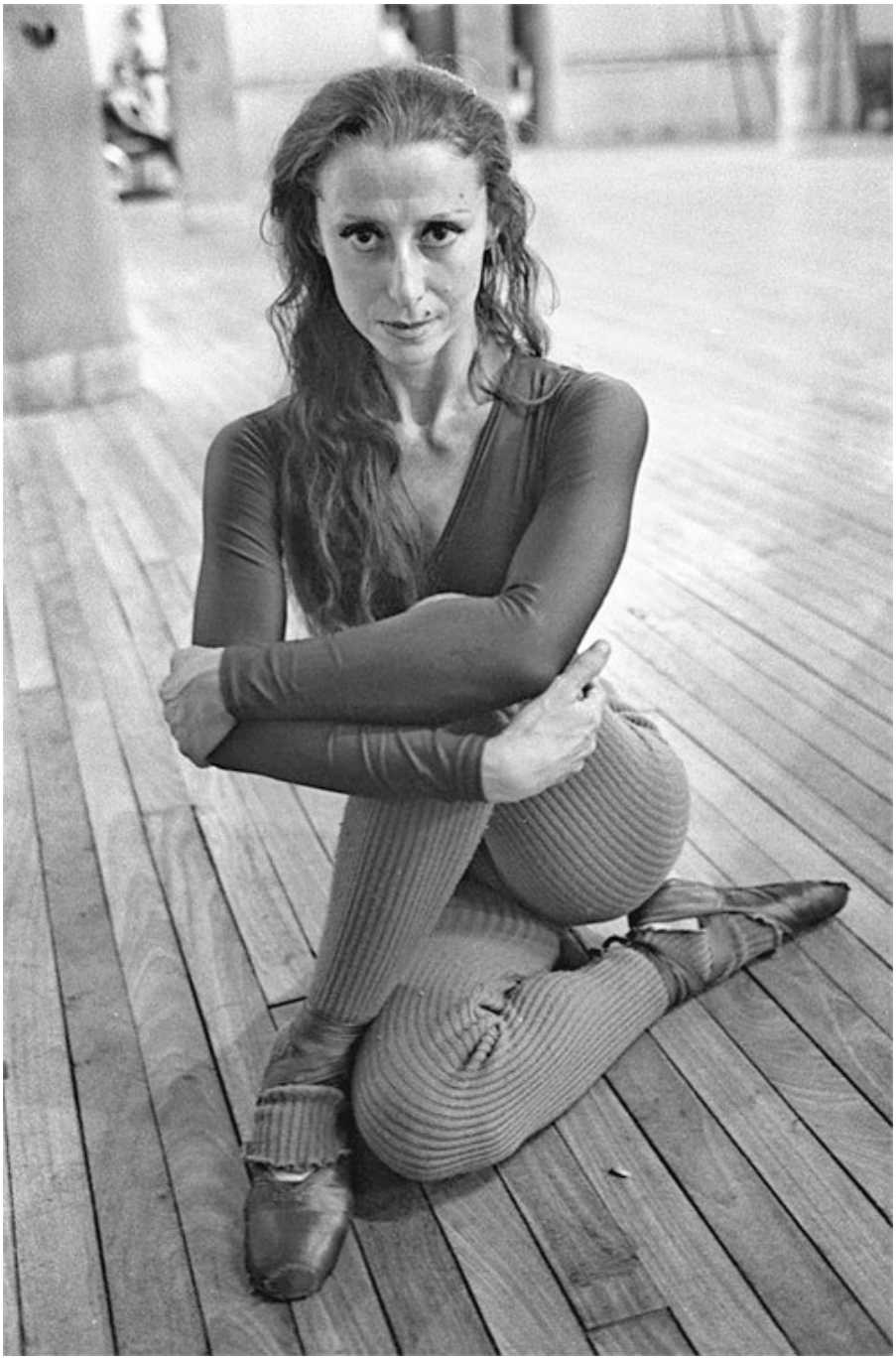
деятелям литературы и искусства. Оно проходило в торжественной обстановке в Свердловском зале Большого Кремлевского дворца.

«Наверное, она при каждом очередном награждении говорила, что коммунизм хуже фашизма. Интеллигенция», – выскажет предположение годы спустя пользователь социальных сетей.

Да нет, не говорила.

Известна речь, произнесенная Майей Плисецкой в момент вручения Ленинской премии:

– Сегодня – один из самых счастливых дней моей жизни. Присуждение мне Ленинской премии – высшее признание искусства, которому я служу.



Майя Плисецкая на репетиции. Буэнос-Айрес. 1976 г.

«Если меня дирижеры спрашивали про темп, я всегда говорила: играйте как написано у композитора в партитуре. “А если кто-то из солистов не успевает?” – “Тогда пусть идет домой”. Я всегда была очень

требовательна. И к себе тоже. Люди говорят, что это плохой характер…»

(Майя Плисецкая)

Известие о присуждении мне Ленинской премии застало меня в Италии. Я была поражена, с какой любовью, с каким благоговением относятся там к имени Ленина. У поздравлявших были восторженные лица. Все газеты сообщили об этом событии. Там, далеко от Родины, я почувствовала, как много значит для итальянцев премия, носящая имя великого Ленина.

Получая Ленинскую премию, я хочу поблагодарить мой родной Большой театр, Комитет по Ленинским премиям и Советское правительство за высокую награду, которой я удостоена.

Конечно, речи для таких мероприятий готовились заранее, и не исключено, что балерина просто озвучила те фразы, которые ей предназначались. Но высокая награда действительно порадовала балерину.

«Из сегодняшних дней можно усмехнуться: Майя Плисецкая – лауреат премии Ленина. Как такое возможно!.. Но, получив этот высший знак советского отличия, я была в те дни горда и счастлива. Лицемерить не буду. Меня предпочли тайно, не обратив внимания на ворох подметных писем, отправленных моими “доброжелателями” в адрес президиума комитета. До меня Ленинскую премию в балетном искусстве получили лишь двое: Уланова и Вахтанг Чабукиани. Я стала третьей в этом ряду» («Я, Майя Плисецкая»).

– Она тяжело шла к своему успеху, – говорил друг балерины и ее давний поклонник Игорь Пальчицкий. – Нелегко ей было, но… она пришла. И очень много лет была настоящей хозяйкой театра. И от этого театра, и от этой страны она получила все. Все регалии, все премии. Она жаловалась, что она не могла танцевать что хотела? Она не одна была в таком положении.

Присуждению главной в стране премии предшествовали творческие вечера Плисецкой, прошедшие в Большом театре 25 февраля и 9 апреля того же года. Первый из двух концертов, в программу которого входили большие фрагменты из балетов «Дон Кихот», «Спящая красавица», «Спартак» и ее знаменитый концертный номер «Умирающий лебедь», транслировался по телевидению. Миллионам зрителей Советского Союза была подарена возможность увидеть, как танцует Майя Плисецкая.

Балерина получала множество писем от восхищенных

телезрителей. Одно из них было от давних почитателей балета: *«Мы помним еще Павлову и Карсавину и вполне отдаем себе отчет в том, какой колоссальный труд, даже при врожденном таланте, необходим для такого совершенства. Мы не могли удержаться, чтобы не написать Вам, что Вы жемчужина русского балета и национальная гордость России».*

В следующем, 1965 году Большой театр поручил своему главному балетмейстеру Юрию Григоровичу перенести его оригинальную постановку балета Арифа Меликова «Легенда о любви» на московскую сцену. Одну из главных партий в этом балете предстояло танцевать Майе Плисецкой.

– Я с большим волнением работаю над образом моей героини, восточной царицы Мехменэ Бану, – признавалась в то время Майя Михайловна. – Это образ страстной, любящей женщины, жертвующей своей красотой, чтобы спасти жизнь сестры.

Интересно то, что после премьеры «Легенды…» в 1961-м в Ленинградском театре имени Кирова балетмейстер ставил его в Новосибирском (1961) и Азербайджанском (1962) театрах оперы и балета, а также за рубежом – в Чехословацком национальном театре (1963). И вот наконец в Большом театре решили, что настала и его очередь.

Накануне премьеры Плисецкая говорила о новой партии:

– Эта работа совершенно захватила меня… Я ее даже боюсь. Что за величие и истинность страстей, что за могучесть духа, какая сложность характера и какая глубина страданий!

По мнению балерины, во всем мировом балетном репертуаре не было ни одной женской трагической роли, равной по силе Мехменэ Бану. «Ни одна женщина не пошла бы на это, – считала балерина. – Жизнь отдать – да. Красоту – нет! Даже для любимой сестры».

Но по сюжету драмы турецкого писателя Назыма Хикмета, по которой написано либретто балета, царица пошла на такую жертву, и волею злой судьбы младшая сестра вскоре стала ее соперницей – они обе полюбили придворного художника Ферхада. Прекрасная принцесса Ширин и царица Мехменэ Бану, красота которой невозвратимо потеряна ради жизни любимой сестры…

Партия Мехменэ Бану, как и все в этом балете, была решена балетмейстером средствами сложнейшего современного танца. Плисецкой в ней нравилось все, от начала и до конца. И разве можно представить, что годы спустя их творческий разрыв с Григоровичем будет предопределен, а разногласия достигнут

наивысшей точки настолько, что Майя Михайловна поставит под сомнение даже его профессиональные качества?

Пока же, во время подготовки «Легенды…» на сцене Большого, она признавалась:

– Бывают роли, где нравятся отдельные эпизоды. Здесь мне нравится каждый момент сценической жизни Мехменэ. Самые позы, самые движения, их великолепно найденная, подчиненная логике образа последовательность, так выразительны, что их надо только точно выполнять, не допуская никакой отсебятины.

Московская премьера «Легенды о любви» с успехом прошла 15 апреля 1965 года. Первым Ферхадом на сцене Большого стал Марис Лиепа – бывший муж Майи Плисецкой, что добавляло некоторой пикантности их дуэту.

Партия Мехменэ Бану была признана всеми «новым художественным достижением» Майи Плисецкой. «Эта роль по драматургии и хореографии счастливо совпадает с артистической индивидуальностью балерины», – признавала Галина Уланова. Большую статью о премьере опубликовал глубоко уважаемый Плисецкой Михаил Габович, также отметивший как большую удачу созданный ею образ Мехменэ Бану: «Сложный, противоречивый мир хикметовской Мехменэ раскрыт артисткой с предельной глубиной, в пластической красоте выразительного танца. Он драматичен, этот танец, в своих кульминациях подымаясь до высот трагедии. Артистка, как факел, зажигает одно движение за другим, создавая пламенеющий образ страстных мятущихся чувств».

В мае – июне 1965-го Большой театр отправился в очередные гастроли – на сей раз в Венгрию, Югославию и Австрию. Из спектаклей показывали «Легенду о любви», «Жизель», «Конька-Горбунка», «Вальпургиеву ночь», «Умирающего лебедя» и другие концертные номера. Повсюду интерес к гастролям был огромным, но выражался он по-разному. Если в Австрии большим успехом пользовалась классика, то в Югославии с триумфом прошел «Конек-Горбунок». Высоко оценили югославские зрители и «Легенду о любви». Балерина Милица Иованович писала об исполнении Мехменэ Бану Майей Плисецкой: «Ее Мехменэ Бану драматична, монументальна, трогательна, демонична и мирна, прочувствованно трагична и вместе со всем этим безупречно балетна. И если бы балет Большого театра имел свою династию, Плисецкая была бы теперь абсолютной королевой».

Невозможно перечислить все зарубежные гастроли Плисецкой, их было множество за ее творческую карьеру. Но хочется сказать о самых знаменательных. Одной из таких стала поездка на Кубу в ноябре 1965 года, когда выступления Майи

Плисецкой и Николая Фадеечева прошли в самом большом театре Гаваны – «Чаплин». Огромный зал вмещал шесть тысяч зрителей, но самым невероятным было то, что билеты здесь продавались за одну цену и без указания места. Стоило ли удивляться тому, что уже с полудня перед театром выстраивалась огромная очередь желающих войти первыми и выбрать себе места получше? Одного спектакля «Лебединое озеро» и одного концерта, конечно же, оказалось недостаточно: «Лебединое» пришлось показать дважды, а концерт – трижды…

Несмотря на большую загруженность в театре и постоянные зарубежные поездки, Плисецкая не оставалась в стороне и от важных политических событий, происходящих в стране. Одним из них в феврале 1966 года стало подписание ею известного письма 25-ти деятелей советской науки, литературы и искусства Л.И. Брежневу против реабилитации И.В. Сталина. В письме говорилось, в частности:

«Мы считаем, что любая попытка обелить Сталина таит в себе опасность серьезных расхождений внутри советского общества. На Сталине лежит ответственность не только за гибель бесчисленных невинных людей, за нашу неподготовленность к войне, за отход от ленинских норм в партийной и государственной жизни. Своими преступлениями и неправыми делами он так извратил идею коммунизма, что народ это никогда не простит… Никакие разъяснения или статьи не заставят людей вновь поверить в Сталина; наоборот, они только создадут сумятицу и раздражение»[3].

Так, выступая фактически от имени народа, письмо подписали 25 известных деятелей науки, литературы и искусства, среди которых значились академики П.Л. Капица и А.Д. Сахаров, писатели В.П. Катаев, К.Г. Паустовский и К.И. Чуковский, народные художники П.Д. Корин, Ю.И. Пименов и С.А. Чуйков, актеры и режиссеры О.Н. Ефремов, А.А. Попов, М.И. Ромм, И.М. Смоктуновский, М.М. Хуциев и Г.А.Товстоногов. Балерина – одна-единственная: М.М. Плисецкая. Примечательно и то, что других женщин среди подписавших петицию не было.

Майя Михайловна не упоминала в своей книге об этом письме, как будто ничего подобного не происходило. Может быть, и она вслед за академиком А.Д. Сахаровым впоследствии могла бы заметить: «Сейчас, перечитывая текст, я нахожу многое в нем «политиканским», не соответствующим моей позиции…»? Но навряд ли так – подобных убеждений Плисецкая не меняла.

Майя Плисецкая с Ниной Макаровой, Арамом Хачатуряном и Родионом Щедриным. 1971 г.

«Поклоны – составная часть спектакля. От кометы в руках зрителя должен остаться хвост».

(Майя Плисецкая)

Несомненно, одним из самых запоминающихся для нее стало очередное турне по США в апреле – июле 1966 года. Кроме спектаклей и невероятного успеха – опять приемы, банкеты, фуршеты, круговорот встреч со знаменитостями и, конечно же, новые встречи с американским другом балерины – сенатором Робертом Кеннеди.

Они обнялись и расцеловались, как старые знакомые. Пробовали говорить между собой, но на этот раз посла Николая Добрынина в качестве переводчика рядом не оказалось – Майю Михайловну сопровождали совсем другие люди, всерьез посоветовавшие балерине «подружиться» с сенатором. Совет был

хорош, но трудно осуществим: приглядывающий фактически не оставлял им надежды остаться наедине…

И все-таки одно свидание у них состоялось. Роберт назначил встречу на следующий день и начал с того, что преподнес Плисецкой букет белых тюльпанов. После завтрака в ресторане повез ее осматривать Нью-Йорк и купил в подарок… будильник в знаменитом магазине «Тиффани». Это был прозрачный намек на ее опоздание на свидание – минут на двадцать пять, а то и на тридцать.

Рассказ Майи Михайловны о той давней встрече не слишком наполнен романтическими подробностями.

«После вкусного обильного завтрака идем пешком по Нью-Йорку. Вдвоем. Прохожие узнают своего сенатора. Останавливаемся у витрин “Тиффани”. Боб, держа меня за руку, входит в магазин. Оглядываем внушительную залу. У отдела часов Боб замедляет ход. После реплик с продавщицей покупает мне будильник в кожаном футляре. Будильник без батареек, на старомодном заводе. Понимаю, что это молчаливый укор за мое опоздание. Разговор не клеится. Без переводчика мы ни о чем не договоримся.

Возвращаемся к машине и совершаем тур по городу.

Тюльпаны завяли…

В довершение застреваем в нью-йоркской пробке… Начинаю нервничать – могу опоздать на вечерний спектакль. Кажется, и Боб стал тяготиться моим обществом. В салоне машины разливается скука… И все же мы встречаемся еще несколько раз» («Я, Майя Плисецкая»).

Роберт еще несколько раз забегал в театр, когда там танцевала Плисецкая. Экономный Сол Юрок недовольно ворчал:

– Сенаторы должны покупать в кассе билеты. Зачем «протекать» без платы через служебную дверь? Эта дверь для моих артистов. Что торчать, как мальчишка, за кулисами? Отвлекать балерину от работы…

Плисецкой намекали, конечно, на любвеобильность сенатора. Впрочем, это обстоятельство никакого значения не имело.

«Я слышала салонные разговоры о близости Боба Кеннеди с Мэрилин Монро, что был он изрядный донжуан. Что правда? Что навет? Что просто зависть к неординарным, талантливым, броским людям? Что желание задеть, выпачкать?.. Не знаю… Но со мною – знаю. Со мною Роберт Кеннеди был романтичен, возвышен, благороден и совершенно чист. Никаких притязаний,

никакой фривольности…

И я ему оснований на то ни разу не дала» («Я, Майя Плисецкая»).

«Что же это было? – рассуждала Майя Михайловна спустя много лет. – Флирт не флирт. Игра не игра. Зов не зов… Что-то нас взаимно влекло друг к другу. Мы были собой заинтересованы. Мы были друг другу интересны».

Пригласив балерину в гости, Роберт встретил ее дома со своей женой Этель. Дом, наполненный детскими голосами… Где идет обычная американская жизнь, как выразится Плисецкая.

В доме сенатора ее внимание приковала фотография двух братьев – президента Джона Кеннеди и Роберта. Оба – в позе роденовского мыслителя, в профиль к зрителю, со склоненными головами и руками, крестами сложенными на коленях. Лица братьев понуры, их невеселость подчеркнута светом, притемненным и рассеянным.

– Хорошая фотография, – произнесла балерина. – Только очень печальная. Словно Джон предчувствует, какая судьба ему уготована. Но вы, Боб?..

– Я дарю вам эту фотографию. Возьмете?.. – Роберт снял со стены окантованное темным деревом пророческое фото.

В 1968 году свидеться им с Робертом Кеннеди будет уже не суждено…

Кармен не умрет никогда…

Двадцатого апреля 1967 года в Москве состоялась премьера «Кармен-сюиты» – одного из главных балетов Майи Плисецкой в репертуаре Большого театра.

Открывать новое было всегдашней, и, может быть, главной страстью балерины. Вот и сейчас она, несмотря ни на что, добилась своего – станцевала Кармен, и это стало событием в мире хореографии. Этот одноактный балет поставил для Плисецкой известный кубинский хореограф Альберто Алонсо. В конце 1966 года Национальный балет Кубы гастролировал в Москве, и балерину осенило: именно этот балетмейстер подойдет для воплощения ее идеи! Оказалось, кубинец тоже мечтал о такой постановке, и у него был свой взгляд на образ будущей героини, весьма близкий к идее Плисецкой.

– Судьба Кармен, – говорил Альберто, – как судьба тореро и быка, всегда на грани жизни и смерти. Стремление Кармен к свободе чувства, мысли, поступка приводит ее к конфликту – к трагедии. Нельзя жить правдой чувства среди людей, которые не следуют логике чувства…

Майя Михайловна напрямую обратилась к министру культуры Е.А. Фурцевой с просьбой пригласить Альберто Алонсо поставить «Кармен» в Большом театре.

– Вы говорите, одноактный балет? – переспросила Екатерина Алексеевна. – На сорок минут? Это будет маленький «Дон Кихот»? Верно? В том же роде? Праздник танца? Испанские мотивы? Я посоветуюсь с товарищами. Думаю, это не может встретить серьезных возражений. Хорошо укрепит советско-кубинскую дружбу…

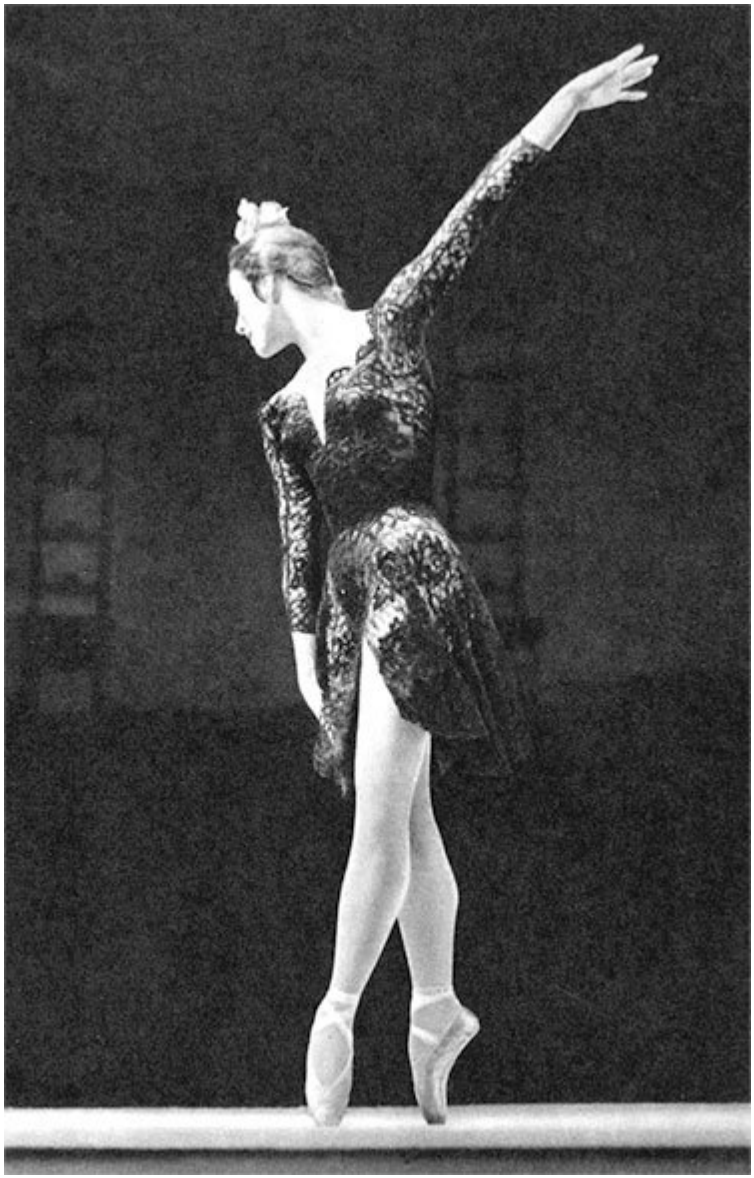
«Советская власть пустила в театр Алонсо только потому, что он был “свой”, с Острова свободы, но этот ”островитянин” как раз взял и поставил спектакль не только о любовных страстях, но и о том, что нет на свете ничего выше свободы, – позднее поясняла Майя Михайловна. – И, конечно, этому балету так здорово досталось не только за эротику и мою ”ходьбу” всей стопой, но и за политику, которая явственно в нем проглядывала».

Композитор Родион Щедрин обработал бессмертную музыку Жоржа Бизе, который, как известно, писал ее для своей оперы. Поначалу Плисецкой представлялось, что музыка балета должна быть оригинальной. Но главные советские композиторы, Дмитрий Шостакович и Арам Хачатурян, к которым она поочередно обратилась с просьбой написать музыку, мягко и наотрез отказались. Они и посоветовали балерине воспользоваться

помощью ее мужа, настоящего мастера оркестровки. Ведь лучше Бизе не напишешь… Пусть адаптирует гениальную музыку «Кармен» для нового балета.

Все делалось в сжатые сроки, уже когда в Москву срочно прилетел получивший визу Альберто Алонсо, чтобы поставить балет для Плисецкой. Из музыки к опере «Кармен» и сюиты «Арлезианка», принадлежащих перу Жоржа Бизе, Р. Щедрин создал новый вариант – музыку к балету «Кармен-сюита», авторами которой с тех пор на афишах всего мира значатся Ж. Бизе – Р. Щедрин. И даже если бы имя композитора Родиона Щедрина вообще было никому неизвестно, уже только одно это совместное произведение подарило ему мировую славу…

В успехе «Кармен-сюиты» сомневались многие, в том числе Галина Уланова. И поначалу можно было сказать, что не ошиблись. Публика, привыкшая к милой сердцу классике, встретила новый балет холодновато. «Аплодировали больше из вежливости, из уважения, из любви к предыдущему, – расскажет Плисецкая позднее о той премьере. – А где пируэты? Где шене? Где фуэте? Где туры по кругу? Где красавица-пачка проказливой Китри? Я чувствовала, как зал, словно тонущий флагман, погружался в недоумение…»



Майя Плисецкая в балете Родиона Щедрина «Кармен-сюита». 1968 г.

«”Делайте на Бизе!” – сказал Алонсо… Сроки поджимали, музыка была нужна “уже вчера”. Тогда Щедрин, который в совершенстве владел профессией оркестровки, существенно перекомпоновал музыкальный материал оперы Бизе…»

(Майя Плисецкая)

Правда, в кинохронике того года рассказывалось, что новый балет прошел в Большом театре с огромным успехом. На ее кадрах можно заметить, что сценические костюмы примы выглядели поначалу иначе и были двух цветов: черный в начале действия и белый – в конце. В дальнейшем белый костюм Кармен исчезнет из спектакля, а в черный будут внесены существенные изменения, в том числе появится, по прямому указанию министра культуры, небольшая прозрачная юбочка, прикрывающая бедра героини.

Когда спектакль подошел к концу, улыбающейся поначалу Фурцевой не оказалось в директорской ложе – она покинула театр с испорченным настроением. Новый балет совершенно не походил на «маленький «Дон Кихот», как она того ожидала; он вообще оказался непохожим на привычный балетный спектакль.

Второй раз «Кармен-сюита» должна была пойти через день в вечере одноактных балетов, но ее поспешили заменить «Щелкунчиком». Между тем в тот же день, 22 апреля, предполагался и банкет для участников постановки, для чего арендовали ресторан Дома композиторов и успели внести аванс. И вдруг…

– Это большая неудача, товарищи. Спектакль сырой. Сплошная эротика, – с недоумением услышали от Фурцевой композитор и прима-балерина. – Музыка оперы изуродована… У меня большие сомнения, можно ли балет доработать. Это чуждый нам путь.

Щедрин и Плисецкая были в шоке. Конечно, «Кармен-сюита», хотя и основанная на элементах классического танца, классикой не являлась. Это был современный балет с оригинальной и яркой хореографией, в которой вся «эротика», по правде говоря, казалась не более эротичной, чем дуэты в «Легенде о любви», поставленные Ю. Григоровичем. И если бы все его составляющие – музыка, танец, исполнение – не выглядели соразмерно и элементарно красиво, этому балету не была бы суждена долгая сценическая жизнь, как получилось в итоге.

После слов Майи Михайловны о том, что «придется отменить банкет», и обещаний «сократить все шокирующие вас эротические поддержки» Фурцева задумалась. Аргументы балерины показались ей более чем убедительными: «Будет спектакль, не будет – соберется народ. Не рождение отпразднуем, так поминки. Пойдет молва. Этого вы хотите?».

Екатерина Алексеевна этого не хотела, поэтому сдалась и милостиво разрешила показывать новый балет и дальше. «Московская публика начала помаленьку пообвыкать к нашему детищу, – рассказывала Плисецкая. – От спектакля к спектаклю

нарастал успех».

И тут – новая история. Импресарио из Канады побывал на «Кармен-сюите» и решил включить этот балет в репертуар предстоящих гастролей. Но уже когда декорации отправили в Канаду, в Министерстве культуры запаниковали и созвали экстренное совещание. Плисецкой было предложено покаяться в создании «незрелого балета» и попросить не включать его в гастрольные показы, заменив «Лебединым озером». «Мы разрешили показать весьма спорный балет, но это не означает, что экспериментальный спектакль следует показывать зрителю зарубежному», – прозвучало на совещании.

Каяться балерина отказалась. Дальнейшее легко воспроизвести и представить благодаря ее автобиографической книге.

– Без «Кармен» я в Канаду не поеду, – сказала Майя Михайловна. – Мое «Лебединое» там уже трижды видели. Хочу новое показать.

Фурцева вышла из себя:

– Спектакль жить все равно не будет. Ваша «Кармен-сюита» умрет.

– «Кармен» умрет тогда, когда умру я, – отрезала Плисецкая. Все задержали дыхание.

– Куда, спрашиваю, пойдет наш балет, если Большой начнет делать такие формалистические спектакли? – распалилась министр культуры.

– Никуда не пойдет, – запальчиво ответила прима. – Как плесневел, так и будет плесневеть.

Лицо Фурцевой покрылось пятнами.

– Вы, – угрожающе бросила она Плисецкой, Щедрину и директору театра Михаилу Чулаки, – сделали из героини испанского народа женщину легкого поведения…

Присутствующие потупили взоры и молчали. Екатерина Алексеевна никогда не читала новеллу Мериме, не слышала о ее содержании? Кармен – героиня испанского народа? Та, о которой писал Б. Львов-Анохин: «За нарочитой маской уличной девки вдруг начинает открываться трагически прекрасный лик».

– «Кармен» в Канаду не поедет. Скажите об этом антрепренеру Кудрявцеву, – скомандовала Фурцева своему заместителю.

– Скажите Кудрявцеву, что в Канаду не еду и я, – добавила Плисецкая.

– Это ультиматум?..

– Да.

– Вы поедете в Канаду, но без «Кармен».

– Что я скажу там, почему не танцую объявленный новый балет?

– Вы скажете, что «Кармен» еще не готова.

– Нет, я не скажу этого. Я скажу правду. Что вы запретили спектакль. Вам лучше не посылать меня…

– Майя Михайловна права, – четко произнес Щедрин.

Фурцеву словно передернуло током. Она перешла на крик.

– Майя – несознательный элемент, но вы… вы – член партии!..

– Я беспартийный, – так же спокойно и четко уточнил композитор.

– Если «Кармен» запретят, я уйду из театра, – пошла на шантаж Плисецкая. – Что мне терять? Я танцую уже двадцать пять лет. Может, и хватит? Но людям я объясню причину…

– Вы – предательница классического балета! – почти провизжала Фурцева.

Ничего не поделать: министр культуры не могла понять и принять современный балет, даже освященный гениальным исполнением Майи Плисецкой…

Майя Михайловна тогда нашла в себе силы не покинуть театр. Но отрицательные эмоции и вся эта бессмысленная борьба отразились на здоровье. «Все лето у меня пропало, – писала она. – Я надолго и серьезно заболела. Нервный стресс. Исчез голос. Хорошо еще, что не певица. До начала сезона мы прожили с Щедриным на даче в Снегирях. Затворниками. Видеть людей не хотелось».

«Кармен-сюита» в те гастроли не попала в Канаду – лишь декорации к балету прокатились туда и обратно. Не поехала в Канаду и Плисецкая. Наверно, это был единственный случай, когда она не стремилась участвовать в турне такого уровня.

Но прошло совсем немного времени, и «Кармен-сюита» стала едва ли не так же популярна в мире, как и опера «Кармен». «Сейчас я уже могу сказать: я умру, но Кармен – нет. Это больше, чем я думала», – признавалась балерина.

Партия Кармен – чувственной, свободолюбивой и дерзкой – стала одной из ее любимых. «Для меня наконец сбылась мечта всей моей артистической жизни – Кармен! Я дождалась своего балета. Не каждая балерина может сказать такое: это редкое артистическое счастье».

«Кармен не умерла – она стала главной ролью Плисецкой, ее визитной карточкой, – пишет балетный критик Инна Скляревская, – и не потому, что Плисецкая танцевала этот балет дольше, чем «Лебединое» или «Дон Кихот», но потому, что образ Кармен явился наиболее адекватным выражением ее

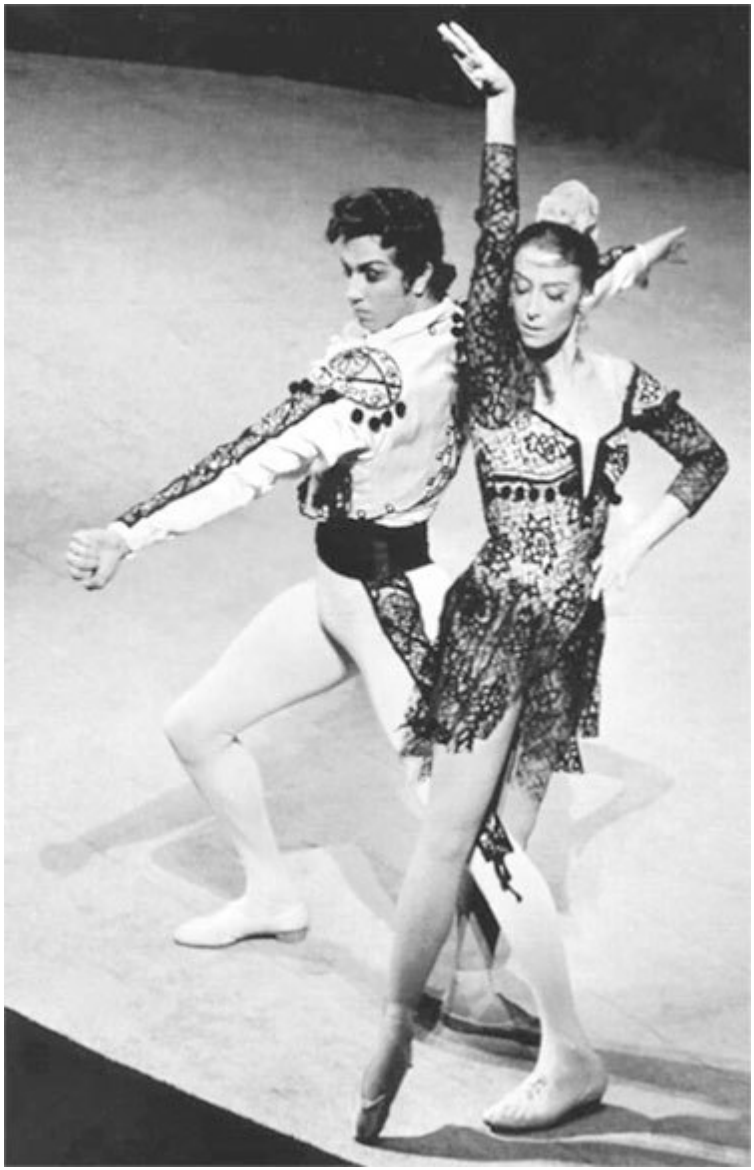
индивидуальности, ее экспрессивного и блистательного дара: дерзость характера и дерзость пластическая, страстность натуры и музыкальная точность, вызов любовный и вызов хореографическим канонам. И острый силуэт, и яркий профиль, и жар, и трагизм».

«Я станцевала “Кармен-сюиту” около трехсот пятидесяти раз. В одном Большом – 132. Станцевала по всему миру. Последняя ”Кармен” была на Тайване с испанской труппой в 1990 году. И может быть, это была лучшая ”Кармен” в моей жизни. Поверьте!..

Меня хвалила пресса, меня ругала пресса. Но публика принимала спектакль с восторгом, упоением, радостью. Это ли не высшая награда за мое упрямство, веру, фанатизм, убежденность?..» («Я, Майя Плисецкая»).

По счастью, «Кармен-сюиту» с Плисецкой дважды полностью записывали на кинопленку: в 1968 и 1978 годах. Первая запись вошла в фильм «Балерина», в котором прима кроме «Кармен-сюиты» танцевала в отрывках из классических балетов, а также своего знаменитого «Умирающего лебедя». Вторая запись послужила основой для фильма-балета, в котором очевидно, что танец Плисецкой за годы исполнения партии Кармен достиг подлинного совершенства. А ведь балерине в этом фильме 53 года! Но ничто не говорит о ее возрасте: ни техника танца и пластика, которые здесь на самом высочайшем уровне; ни фигура и молодое лицо, ни идеальные, прекрасной формы ноги, четко и чисто исполняющие все сложные элементы танца. Легкая, со стальными пуантами, абсолютно в своей стихии, получающая радость от танца – такой предстает Майя Плисецкая в своей Кармен.

Впечатление от увиденного еще сильнее благодаря удивительной пластике и выразительности ее партнера Александра Годунова, с 1974 года исполнявшего партию Хозе. Думается, это еще больше закрепило успех «Кармен-сюиты».



Майя Плисецкая и Николай Фадеечев в балете Родиона Щедрина «Кармен-сюита». 1968 г.

Интересно, что многие любители балета видели в партии Кармен и других исполнительниц, но ни одна из них, по их многочисленным признаниям, не смогла сравниться с Майей Плисецкой. Возрастная и упитанная кубинская прима явно проигрывала ей технически и при всем своем старании демонстрировала слишком тяжелые прыжки и повороты. Нынешним же балеринам – длинноногим, с прекрасными внешними данными кинозвезд и отличной техникой, увы, как

правило, неведомо внутреннее наполнение этой партии, которое ставило Майю Плисецкую в один ряд с лучшими актрисами современности.

«Роль Кармен исполнить на балетной сцене пытались многие, но чтобы с первой секунды появления так захватить и очаровать всех сидящих в зале… Это могла только Великая Майя!» – однажды сказал известный танцовщик и педагог Николай Цискаридзе. Лучше, наверно, не скажешь.

Букет для Кеннеди. Сложные семидесятые

Сложный и насыщенный 1967 год завершался для балерины еще одним важным событием: Указом Президиума Верховного Совета СССР от 27 октября народная артистка СССР Майя Плисецкая была награждена орденом Ленина. Отрадно, что история с «Кармен-сюитой» никак не помешала присвоению этой серьезной награды. А может быть, наоборот способствовала?

В 1968 году Юрий Григорович поставил на сцене Большого театра новую версию «Спартака».

Судьба этого балета на сценах наших театров оказалась многострадальной. Надо сказать, что только в СССР «Спартак» имел шестнадцать сценических версий, не считая нескольких постановок за границей. Но по мнению балетных критиков, ни две редакции первого постановщика Леонида Якобсона, ни спектакль Игоря Моисеева, ни ряд версий, появившихся на периферии, «не привели к созданию художественно совершенного хореографического произведения, адекватного образной силе музыки»[4].

Большинством был признана удачной постановка Григоровича, который полностью ушел от эстетики Якобсона, вернув хореографии академизм и придав спектаклю психологизм и трагическую напряженность.

Удаче постановки, несомненно, во многом способствовал целый ряд блестящих советских исполнителей: Спартак – Владимир Васильев и Михаил Лавровский, Фригия – Екатерина Максимова и Наталия Бессмертнова, Красс – Марис Лиепа, Эгина – Нина Тимофеева.

А что же Майя Плисецкая? Да, она тоже была введена в новый спектакль, получив партию Эгины. Но увы, возникли непреодолимые проблемы, и от исполнения этой партии прима-балерине пришлось отказаться. Впрочем, как выяснилось, постановка и сама партия не нравились ей с самого начала. Вот как об этом рассказано в книге Плисецкой со свойственной ей тенденциозностью изложения и уклоном в политиканство:

«Начала с коварной куртизанки Эгины (хореография Игоря Моисеева), потом воплотила Фригию – верную жену предводителя рабов (работа Леонида Якобсона, весь балет на полупальцах). И опять вернулась к продажной Эгине (фамилию постановщика писать охоты нет). Эта последняя была

превознесена у нас до небес, при прямом навязывании своего убогого “революционного” вкуса дряхлеющими членами брежневского Политбюро. Сам стократно орденоносный бровястый генсек, поговаривают, “мудро указал” на схожесть бунтаря Спартака с выдуманными ловкими писателишками лжеобразами большевистских вождей. Дескать, коммунисты не с Марса к народам мира спустились, а имели прародителей еще до Рождества Христова. Кто прокукарекает «ура» вполголоса, не угадав коммунистического пафоса в истории Древнего Рима, тот вроде враг народа. Пой «аллилуйю» да вопи “ура” до хрипу…

На репетиции хореография отторгалась телом. Что-то было искусственным, нелогичным. Я форсировала себя. Отступать не хотелось. Еще скажут – кончилась, не может. В адажио с Крассом в аттитюде надо было взять носок ноги в руку и оттянуться от держащего в противовес партнера. Мышцы спины при этом перекручивались, словно прачечный жгут. Повторяла неловкое движение по десятку раз. И… надорвала мышцы. Пять спектаклей я все же станцевала, но ощущение чужеродного куска дерева в спине не уходило. В танце, что бы ни делала, отзывалось беспокойством, как отнесется к этому спина» («Я, Майя Плисецкая»).

Бесспорно, хореография Григоровича в «Спартаке», местами включающая в себя акробатические элементы, сложна для исполнителей. И Плисецкую уже не переполняли юные силы – возраст, солидный для балерины: сорок три года. Сохранилась редкая запись 1971 года ее адажио в «Спартаке» с Марисом Лиепой. Здесь балерине уже сорок шесть, и хотя никуда не делись ее чудесная пластичность, красота легендарных рук и стальные пуанты, заметно, что ей непросто дается этот язык танца. Вот и травму спины она отнесла к тому, что надорвала мышцы во время выступлений в «Спартаке». Видимо, стоило сразу отказаться от участия в этом балете, но… «отступать не хотелось. Еще скажут – “кончилась, не может”», признавалась Майя Михайловна. Меньше всего ей хотелось сдавать былые позиции в глазах товарищей по сцене, признавать особенности возраста. Такой характер… А он, как сказано, судьба.

В 1968-м балетную труппу Большого вновь ожидали гастроли в США. Они начались в конце мая выступлениями в Нью-Йорке.

В первый же вечер Роберт Кеннеди позвонил балерине в отель, и Плисецкая смогла понять, что он принял решение баллотироваться в президенты Америки и должен объездить многие штаты. Впрочем, об этом сообщали все газеты, в том числе московские. В Нью-Йорке, сообщал Боб, он будет в начале

июня, и 11-го они вместе отужинают. «Не занимайте вечер!..»

А 5 июня на Роберта Кеннеди было совершено покушение в Лос-Анджелесе. На следующий день он скончался…

У советской прима-балерины в этот день был назначен концерт в «Метрополитен-опера». Перед поднятием занавеса представитель дирекции театра сообщил публике: «В знак траура, в память Роберта Кеннеди, вне программы Майя Плисецкая исполнит «Умирающего лебедя» на музыку Сен-Санса. Хореография Михаила Фокина…»

Весь зал в едином порыве встал.

Во время танца царила глубокая тишина, прерываемая только приглушенными рыданиями зрителей. Никто не аплодировал, люди стояли безмолвно. Занавес медленно закрыл темноту сцены…

Майя Михайловна навсегда запомнила июнь 1992 года. Прошло двадцать четыре года со дня гибели Роберта Кеннеди.

В тот месяц она вновь оказалась в Вашингтоне. На сей раз – как жена, миссис Родион Щедрин. В Кеннеди-центре, в замечательном концертном зале, должна была состояться премьера нового фортепианного концерта композитора. Солист – Николай Петров, дирижер – Мстислав Ростропович.

Пока все были заняты на репетиции, балерина вызвала такси:

– Арлингтонское кладбище, пожалуйста.

«В руках у меня огромный букет белых лилий. Медленно иду по ухоженной дорожке вдоль бесчисленных белых близнецов-обелисков. Знойный солнечный день. Горстки японских туристов с фотоаппаратами.

Тропа устремляется чуть-чуть ввысь по склону широкого холма. Останавливаю шаг. Могила Джона Кеннеди. Вечный огонь почти не виден на слепящем солнечном свету. Лишь мерное дрожание горячего воздуха. На черной могильной плите имя убитого Президента и маленький выщербленный черный крест.

Майя Плисецкая в балете «Лебединое озеро». 1970-е гг.

Я роняю одну лилию из своих рук. Она ложится на каменные плиты, поросшие травой, возле цепей, обрамляющих могилу.

Царство небесное, Джон!..

На близком отдалении могила Роберта. Я вижу ее впервые. На малой мраморной плите золотом по белому выгравировано – “Роберт Фрэнсис Кеннеди” и ниже – ”1925–1968”. Я не знала, что второе имя Боба – Фрэнсис…

Я сильным броском кидаю цветы. Они белым снегом покрывают гробовую доску и землю вокруг.

Царство небесное, Боб!..» («Я, Майя Плисецкая»).

Один из любимых балетов Плисецкой, «Лебединое озеро», в постановке Юрия Григоровича впервые был показан в Большом театре под самый Новый год – 25 декабря 1969-го. Главные партии Одетты – Одиллии на премьере танцевала молодая балерина Наталия Бессмертнова, жена хореографа, отныне главенствующая во всех его балетах.

Поводом для обращения к «Лебединому» послужили важные обстоятельства. Последнее его обновление относилось к 1956 году, и спектакль, как говорится, сильно обветшал: истрепались декорации, появились искажения в хореографии. Но, обновляя балет, Григорович пошел дальше, приблизив новую версию к партитуре Чайковского. Он убрал из балета все вставные фрагменты, попавшие туда благодаря композитору Р. Дриго, и, наоборот, восстановил некоторые номера, прежде удаленные. Среди восстановленных оказались вариации Зигфрида и Одиллии в третьем акте, раньше вылетавшие из постановок «Лебединого». Несомненно, всем исполнителям этих главных партий было интересно прикоснуться к первоисточнику, танцевать под оригинальную музыку. Не стала исключением и Майя Плисецкая. И хотя по традиции пресловутые тридцать два фуэте в третьем акте для нее заменили стремительной диагональю по кругу, прима без преувеличения по-прежнему оставалась самой яркой и сильной Одиллией на сцене Большого театра, составляя серьезную конкуренцию более молодым танцовщицам благодаря не только наполненности образа коварной обольстительницы, но и чистоте исполнения, точности позировок, красоте самого танца. Но навряд ли зрители, пришедшие «на Плисецкую», задумывались о том, ценой какого труда достигались эти красота и легкость. Ежедневного труда в репетиционном классе…

«Мой рабочий день складывается по-разному, хотя он всегда насыщен до отказа, – признавалась балерина. – Единственно, что незыблемо – утренний тренировочный класс. Казалось бы, один час пятнадцать минут – совсем немного, но этот час стоит колоссального напряжения сил. Однажды меня спросили, сколько лет я училась танцу. Я ответила: сначала десять лет, а потом всю жизнь».

Идея создания нового балета появилась у Плисецкой в 1967 году, когда она снималась в художественном фильме «Анна Каренина».

Да, выразительная внешность прима-балерины в конце концов обратила к ней внимание кинематографа. Бетси Тверская в «Анне Карениной» (1968), Дезире Арто в фильме «Чайковский»

(1969), звезда балета в телефильме «Фантазия» (1976) – кинороли Майи Плисецкой, в которых она смотрелась изысканно и органично.

Музыку к фильму «Анна Каренина» написал Родион Щедрин. Майя Михайловна рассказывала:

«На съемках драматического фильма “Анна Каренина”, в котором я выступила в роли княгини Бетси Тверской, мысль о хореографическом воплощении толстовского романа стала ясно витать в воздухе… Музыка, которую Щедрин написал к фильму, была театральна и пластична. Ее можно было танцевать. Это тоже провоцировало. Роль княгини Бетси – импозантна, но малозначительна. С увлеченностью я наблюдала, как Таня Самойлова сцена за сценой двигалась вослед толстовскому образу. Напутствия Самойловой режиссера Зархи, перед тем как включалась камера, меня часто сердили. Лучше было бы сконцентрировать внимание актрисы на ином, даже противоположном. Почти все съемки шел мой внутренний диспут с режиссером фильма. В довершение и Щедрин в пух и прах разругался с Зархи: тот безбожно искромсал музыку.

– Будем делать балет. Совершенно по-своему…» («Я, Майя Плисецкая»).

Поначалу Плисецкая не собиралась ставить «Анну Каренину» сама. Первым хореографом, к которому она обратилась, был Игорь Бельский. Он вроде загорелся идеей, пообещал работать вместе, но потом прислал письмо с отказом. Следующими кандидатами в постановщики стали известные балетмейстеры Наталья Касаткина и Владимир Василев, однако их интерпретация не устроила Плисецкую – делать «Каренину» в стиле модерн она не хотела. И тогда прима решила поставить балет сама. Она обратилась за советом к режиссеру Валентину Плучеку, который порекомендовал привлечь в качестве либреттиста известного балетного критика Бориса Львова-Анохина, а в качестве художника – Валерия Левенталя.

В 1971-м состоялась историческая встреча балерины со знаменитым модельером Пьером Карденом. Через несколько месяцев в Париже Карден сделал ей невероятный подарок – элегантное черное вечернее платье, в котором Плисецкая блистала на приеме после своего триумфального выступления в «Гранд-опера».

«Я твердо знаю, что благодаря костюмам Кардена получили признание мои балеты ”Анна Каренина”, ”Чайка”, ”Дама с

собачкой”. Без его истонченной фантазии, достоверно передавшей зрителю аромат эпох Толстого и Чехова, мне не удалось бы осуществить мечту.

В самый разгар работы над «Анной» я волею судеб вновь оказалась в Париже. За завтраком в “Эспас” я рассказала Кардену о своих муках с костюмами “Карениной”.

В ту толстовскую пору женщины заворачивали себя в длинные, в пол, облегающие платья, да еще сзади подбирался тяжелый оттопыренный турнюр. В таком костюме и походить толком не походишь, а тут – танцуй. Перенести же действие в абстракцию – никакого желания не было. Какая же, к черту, Анна Каренина в тренировочном трико!

Безо всякой надежды, больше для размышлений вслух, я сказала Кардену:

– Вот бы вы, Пьер, сделали костюмы для ”Анны”. Как было бы чудно…

У Кардена в глазах включились батарейки. Словно ток по ним пошел.

– Я знаю, как их надо решить. Тут нужно…

И уже через неделю я была в карденовском бутике на Avenue Matignon на примерке. Карден сам придирчиво контролировал каждую складку, шов, каждую прострочку. И все время просил:

– Подымите ногу в арабеск, в аттитюд. Перегнитесь. Вам удобно? Костюм не сковывает движений? Вы чувствуете его? Он должен быть ваш более, чем собственная кожа.

Пьер создал для “Анны” десять костюмов. Один лучше другого. Настоящие шедевры. Их бы в музеях выставлять…» («Я, Майя Плисецкая»).

«Костюмы от Кардена смотрелись со сцены всегда очень эффектно, однако ткани, используемые Маэстро, казались мне исключительно синтетическими. Во всяком случае, на меня они производили именно такое впечатление, – рассказывает историк моды Александр Васильев. – Например, рукава жиго, которые повсеместно присутствовали во всех костюмах, созданных Пьером для Майи Михайловны, как правило, были выполнены из нейлона, оттого они казались такими объемными. Для того, чтобы не сковывать движение поднимаемых рук, под мышками сценических костюмов Карден всегда делал разрезы. Эти разрезы не вполне соответствовали идее и принципам создания театральных костюмов, которые всегда закрыты, не допускают никаких разрезов, а свобода движения достигается за счет специального кроя. Но Пьер Карден, будучи великим кутюрье, мог просто-напросто не знать о технике создания театрального

костюма. Тем не менее Майя в его платьях выглядела всегда очень эффектно и органично».

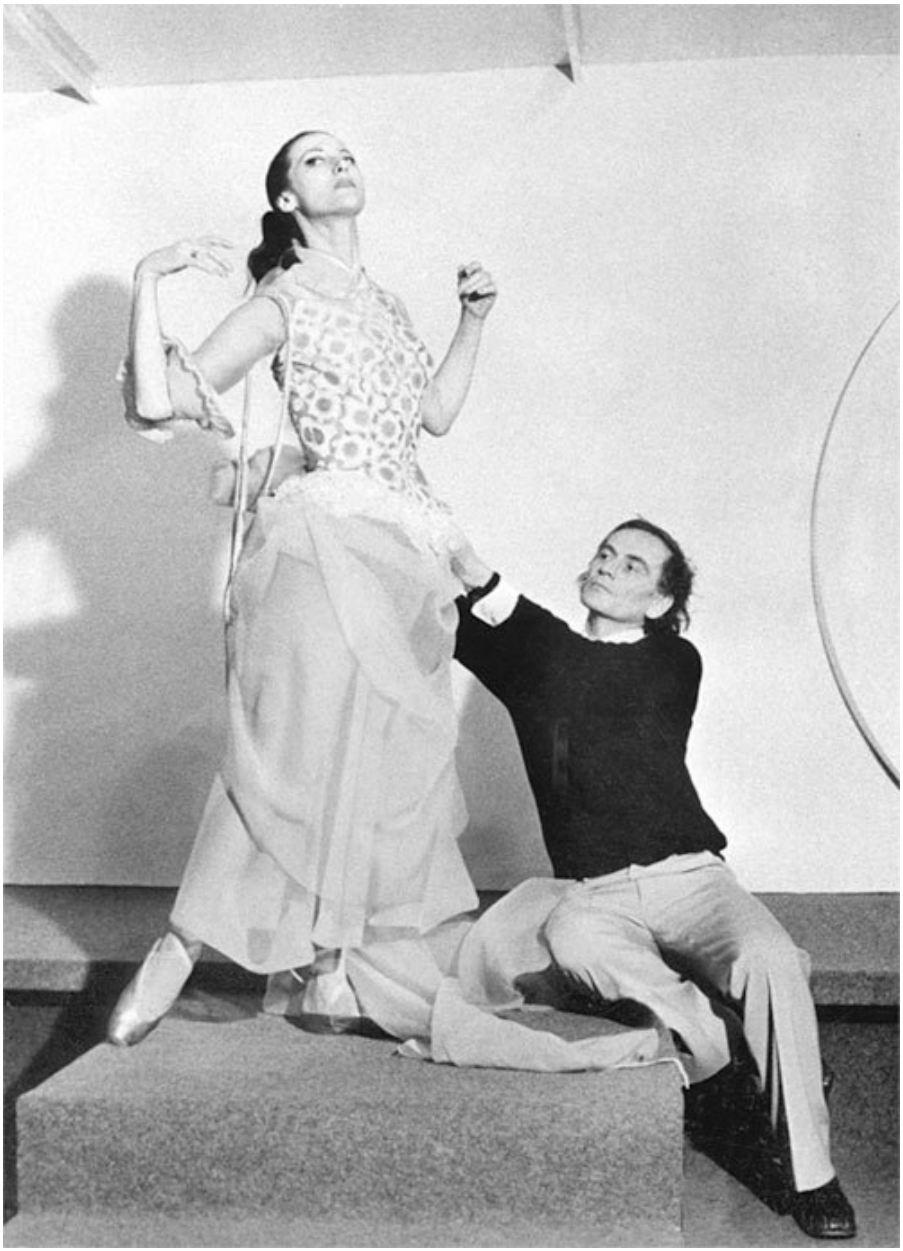
Что касается костюмов для Анны Карениной, то в них виден один маленький недочет модельера: благодаря затянутому корпусу примы ее спина визуально выглядела слегка сутулой… Возможно, этот момент не замечался на примерках, но со сцены очень бросался в глаза.

«Карден сделал мне много бесценных костюмов и ни разу не попросил денег», – удивлялась Майя Михайловна. «В молодости он, видимо, был страстно в нее влюблен», – поясняла телеведущая Сати Спивакова. Упоминание о молодости звучит здесь несколько забавно: на момент встречи кутюрье с балериной ему было уже сорок девять…

Премьера «Анны Карениной» в Большом театре прошла 10 июня 1972 года. Новый балет создавался не за один день – работа над ним шла несколько лет. Партнером Плисецкой в этом спектакле поначалу был ее первый муж, Марис Лиепа.

Когда приму спросили, почему Марис Лиепа не снимался в фильме-балете «Анна Каренина», она кратко ответила: «Потому что снимался Годунов». Позже Майя Михайловна заметила одному из коллег:

– Странные люди эти поклонники. Вечно сталкивают артистов лбами. Мой краткий ответ не случаен. А Годунов молод, и для фильма это лучше, более того – он лучше танцует.



Майя Плисецкая и Пьер Карден. 1972 г.

«Для меня в мире моды все начинается и заканчивается Пьером Карденом. Это эталон вкуса, фантазии, красоты… Он никогда не устаревает».

(Майя Плисецкая)

Плисецкая мечтала сделать совершенно оригинальный, ни на

что не похожий спектакль.

– В работе над «Анной Карениной» мы пытались найти особую сдержанность танцевального рисунка, – говорила она, – к этому обязывают эпоха, среда, изображенная в романе, правила внешнего поведения, обязательные для общества, которое рисует Толстой, и глубина внутренних состояний всех героев романа, сложность подтекстов, пластических раздумий.

«Особую сдержанность танцевального рисунка» найти действительно удалось. Она придала балету крайнюю невыразительность, если не скудость, хореографического языка. Нет, исполнение и примы, и ее коллег по сцене было на самом высоком уровне, как и всегда в те годы в Большом театре. Только танцевать по большому счету в этом балете было нечего. Возможно, Плисецкая ставила его с учетом своих возрастных возможностей? Или симфонизм музыки Родиона Щедрина, небалетно скучной и малоинтересной, мало способствовал полету ее творческой фантазии?

Ну не случайно же известный французский балетмейстер Ролан Пети недвусмысленно отреагировал на вопрос Плисецкой:

– Как вам понравилась, Ролан, моя «Анна»?

– Там все хорошо, кроме хореографии.

Увы: в первоначальном замысле – пригласить для постановки балета профессионального хореографа – было более чем разумное зерно. Но желание все сделать самой в конце концов победило все остальное.

Нет сомнений, что пресса тех лет писала о большом успехе спектакля, а поклонники по-прежнему заваливали цветами любимую приму. Но разбирающиеся в балете зрители все понимали и здесь, а уж о коллегах-артистах и говорить не приходится. Одно из мнений Майя Михайловна с обидой привела в своей книге.

– Мы когда-то тоже пытались создать балет по «Утраченным иллюзиям» Бальзака… И тоже ничего не получилось, – смущенно произнесла Галина Уланова после прогона нового балета.

«Почему она так поступила – я не знаю, – говорила Плисецкая. – Может быть, ее задело, что моя фамилия стояла в балетмейстерах?».

Вряд ли это обстоятельство так повлияло на высказывание принципиальной и строгой Галины Сергеевны. Она посмотрела поставленный балет и вынесла о нем совершенно определенное мнение, основываясь на увиденном и своем понимании искусства балета. Причем высказаться и озвучить это мнение вслух легендарную балерину вынудила Е.С. Фурцева.

Но Майя Михайловна многие события вокруг себя объясняла

только интригами, завистью коллег и подковерной борьбой. Об Улановой она позже говорила: «Моя ссора с ней и с Григоровичем дала основание раздуть ее имя еще больше…»

Но кроме мнения Улановой были ведь и другие отрицательные отзывы о готовящемся спектакле. Члены комиссии сошлись на том, что роман Толстого танцевать нельзя, все сыро, неубедительно, музыка шумная. Фурцева сделала замечание, что в новом балете чересчур много эротики: что это такое – Каренина «валится» в неглиже на Вронского?! На что Щедрин с юмором ответил:

– Но есть же и такой способ, Екатерина Алексеевна.

Фурцева, не понимая юмора, сердито резюмировала:

– Над балетом, товарищи, еще очень долго надо работать. В этом сезоне премьеры не будет. А в будущем – посмотрим.

Итак, комиссия не одобрила спектакль, дальнейшие репетиции были приостановлены. Балерина подробно рассказывала обо всех препонах, которые пришлось преодолеть ее постановке. Опять «запрещали», «не давали», но они с Щедриным боролись, как могли. В «Карениной» не было ни политики, ни секса, так в чем же дело? Увы, при «тоталитарном режиме» просто опасались выпускать на сцену слабые спектакли… Тем более когда речь шла о главной балетной сцене страны. Но бороться с Плисецкой оказалось сложно даже этому режиму. Через голову Фурцевой, которая была в отъезде, Щедрин с Майей Михайловной с успехом посетили члена ЦК КПСС П.Н. Демичева – и протолкнули балет! «Анна Каренина» прочно и надолго вошла в репертуар Большого театра.

Партнер Плисецкой Александр Годунов писал матери: «Я постоянно на афише в «Анне Карениной» и «Кармен». Но эти балеты я могу делать на пенсии, и Григорович об этом знает. А я хотел бы танцевать по-настоящему».

Танцевать по-настоящему – т. е. в классике. Из приведенного письма видно, как танцовщик относился к примитивной хореографии «Анны Карениной» и полумодерну «Кармен-сюиты»: «…эти балеты я могу делать на пенсии…». В этих строках отражен и психологический конфликт, создавшийся с участием Годунова в театре. Пройдет семь лет после премьеры Карениной, и танцовщик пополнит собой ряды балетных невозвращенцев из зарубежных гастролей.

«Александр Годунов был могуч, горделив, высок. Сноп соломенных волос, делавший его похожим на скандинава, полыхал на ветру годуновского неповторимого пируэта. Он лучше танцевал, чем держал партнершу. Человек был верный,

порядочный, совершенно беззащитный, вопреки своей мужественной внешности. Сенсационная история с его бегством из «коммунистического рая» была подготовлена бесприютным нищенским существованием в Большом. Его терзали, тоже долго не выпускали за границу, не давали танцевать. Он сидел без копейки денег, что по его широте и гордыне было мучительно. Даже свой угол он получил только незадолго до побега. Я лишилась Зигфрида, Вронского, Хосе. Пусть теперь судьба будет к тебе милостива, Саша!..» («Я, Майя Плисецкая»).

Возможно, Майе Михайловне было неизвестно, что к побегу Годунова подтолкнула жена, тоже танцовщица Большого. Он долгое время сопротивлялся ее планам, отмахивался: зачем уезжать? ему и здесь хорошо. Танцует главные партии в главном театре страны, зарплата – одна из самых высоких здесь. О высокой зарплате на родине упоминалось с его слов и в американском фильме о танцовщике, снятом, когда он уже жил и танцевал на Западе.

Конечно, сложно спорить с тем, что зарплата артистов Большого театра была далека от уровня мировых стандартов. Но в нашей стране все прочее тоже было иным…

– В западных театрах оплата не только солистов, но и артистов кордебалета несоизмерима с нашей, – подтверждает известный танцовщик Вячеслав Гордеев. – Но там и цены на билеты другие. Другой уровень жизни. Другие дотации театрам.

А вот конфликт с главным балетмейстером Большого Юрием Григоровичем у Годунова действительно был.

Рижская журналистка и давний друг Годунова Тамара Блескина писала в 2010 году: «Многие так и не поняли, чем был недоволен Годунов в Союзе… В Большом театре он попал между жерновами трех воюющих кланов – Григоровича, Плисецкой и Васильева. Сашу пригласил в театр Григорович. После стремительного и великолепного дебюта в “Лебедином озере” он писал, что видит блестящее будущее артиста в ролях Спартака, Красса и во всех классических балетах. Но в это время Плисецкая предложила Саше танцевать в ”Анне Карениной”, после чего он стал ее постоянным партнером и автоматически – врагом главного балетмейстера. Потому лишь через пять лет, когда Григорович увидел, что в театре нет солиста уровня Годунова, он дал ему давно обещанного Спартака, затем Ивана Грозного и перед Америкой поставил на него Тибальда. Но эти роли Саша станцует считанные разы…»

По рассказам очевидцев, в 1970-е годы внутри Большого театра развернулась нешуточная борьба между лагерями Майи

Плисецкой и Юрия Григоровича, авторитарного художественного руководителя, не допускавшего крупных хореографов к постановке спектаклей. Из-за этой вражды не сложились, в частности, карьеры братьев главной примы театра – Азария и Александра Плисецких, поскольку Григорович якобы препятствовал их продвижению в Большом, и они вынуждены были надолго уехать из Москвы.

– Он враждовал с Майей, потому что она выступала за то, чтобы в Большой приглашали известных хореографов, – утверждал Азарий Плисецкий. – Как настоящий диктатор, Григорович не терпел конкуренции. От этого противоборства, конечно, пострадали все, кто стоял за Плисецкой.

Рахиль Михайловна, мать Плисецких, тяжело переживала разлуку с сыновьями. И, конечно, самой страшной трагедией в ее жизни явилась ранняя смерть Александра Плисецкого, страдавшего пороком сердца. Он так и не дождался вызова из Америки, где известный хирург обещал прооперировать его, и умер во время операции в московской больнице.

Но вернемся к «Анне Карениной». Какие бы слабые стороны ни имела постановка этого балета, Плисецкая относилась к своему искусству со всей ответственностью. Василий Катанян рассказал в воспоминаниях один эпизод, имеющий отношение как раз к этому спектаклю:

«Когда шла “Анна Каренина”, то слева, в мужской стороне, возле второй кулисы делали из ширм выгородку. Там Майя переодевалась в тех случаях, когда, уйдя влево, должна выйти в новом костюме слева же. Это чтобы сберечь силы, не ходить лишний раз огромные расстояния. Однажды я видел, стоя за кулисами, как после танца Майя убегала с ослепительной улыбкой, легко, грациозно… Но едва ступив за кулису, она тяжело задышала, в лице появилось что-то мучительное. Метаморфоза была поразительной. Никак не реагируя на гром аплодисментов, она поспешила за ширмы, на ходу расстегивая лиф. Моментально переодевшись, она – все еще тяжело дыша – стояла, дожидаясь выхода. Через секунду она снова на сцене – легкая, красивая, молодая… Когда я сказал ей, что был поражен зрелищем труда и пота, она спросила: – Это было заметно на сцене? – Нет. – Вот в том-то и фокус!»[5].

Майя Плисецкая в роли Бетси Тверской на съемках фильма «Анна Каренина» режиссера Александра Зархи. 1967 г.

В шедеврах зарубежных мастеров

Со знаменитым французским хореографом Роланом Пети балерина познакомилась в свой второй парижский сезон.

– Когда я впервые увидел в Париже Майю Плисецкую в «Лебедином озере», она пронзила мое сердце, это была любовь с первого взгляда, и я верен ей и сейчас, – признавался хореограф. – У вас много замечательных исполнителей, но истинную страсть я питаю к Майе Плисецкой.

Вездесущие Эльза Триоле и Луи Арагон дружили с Роланом и его женой, танцовщицей Зизи Жанмер, и именно Арагон подсказал Пети идею переложить на танец стихотворение «Больная роза» английского поэта Вильяма Блейка. Стихотворение трансформировалось в «Гибель розы» – балет на музыку австрийского композитора Густава Малера. Удивительно, что только не становится содержанием балета! В этом случае его темой стало следующее стихотворение классика с несколько сомнительным и двусмысленным содержанием:

О роза, ты больна!
Во мраке ночи бурной
Разведал червь тайник
Любви твоей пурпурной.

И он туда проник,
Незримый, ненасытный,
И жизнь твою сгубил
Своей любовью скрытной.

Постановка состояла из трех актов. В первом из них, «Сад любви» без участия Плисецкой, шесть танцоров изображали различные виды любви: между мужчиной и женщиной, между двумя женщинами, между двумя мужчинами. Второй акт – дуэт для Плисецкой и ее партнера – был поставлен по сюжету стихотворения Блейка. В третьем акте балерина выступала с шестью партнерами.

В СССР в 1973 году была показана лишь вторая часть балета, всем остальным наслаждалась только Европа. Понятно, что наши советские зрители еще не были готовы к подобной «толерантности».

Репетировать во Францию Плисецкую в тот раз не пустили – в Большом у нее было много спектаклей. И французский хореограф,

определив ей в партнеры танцовщика Руди Брианса, прилетел вместе с ним в Москву.

Той прохладной осенью Ролан Пети явился перед глазами москвичей, вырядившись в меховую длиннополую шубу из енота. К тому же бритый наголо, поскольку собирался изображать во Франции в собственном новом балете поэта Владимира Маяковского. Таких французов в нашей столице давно не видели, шутила Майя Михайловна, с 1812 года. На репетицию же балетмейстер явился в белом костюме, щедро надушенный французским парфюмом.

– По театру тотчас пронесся слух, что Пети приехал репетировать со мною, – рассказывала она, – но вид его был такой диковинный, что театральные зеваки то и дело просовывали свои длинные носы в двери репетиционных залов. Когда такое еще увидишь…

Будущий партнер же на первый взгляд показался Плисецкой коротышкой. «Пиджачок на нем кургузый, по тогдашней моде, скрывающий рост…» Но, переодевшись в балетный костюм, Руди преобразился: вытянулся, постройнел.

«Ролан поставил наш дуэт на едином дыхании. За несколько дней. Он приготовил его с Брианом вчерне в Марселе, с моей дублершей. Хореография была сделана ладно, мы поменяли лишь несколько не подошедших моему телу поддержек. Музыка для «Гибели розы» использована малеровская. Отрывки из Пятой симфонии. Знаменитое «адажиетто».

Не на шутку всполошив таможню и пограничников Шереметьева, наполнив на сутки московский аэропорт терпким запахом французской парфюмерии, Ролан в енотовой шубе вместе с Брианом величественно покинул Москву…

Как все просто. Захотела Майя Плисецкая участвовать в новом балете Ролана Пети – извольте, на подносе, с голубой каемочкой, доставим партнера в Москву, пожалуйста… Если бы не Арагон… обратившийся с витиеватым, не очень-то и понятным простым смертным людям письмом-прошением «дорогому комраду Брежневу», не было бы никаких роз, пети, брианов…» («Я, Майя Плисецкая»).

Первого января 1973 года Плисецкая, одетая в белую мини-шубку и белый меховой берет, отправилась в Марсель на премьеру балета.

«Это мой ответ Ролану на длиннополое енотовое манто. Шубка мне к лицу и молодит. Безусый солдатик в окошке

паспортного контроля Шереметьева долго, настороженно сличает цифры моего рождения с моим обликом Снегурочки.

В Марселе зимы нет и в помине. Нещадно поливает дождь. Шубка в опасности. Плохо учила я в хореографической школе географию…

За несколько дней мне надо отделать с Руди Брианом адажиетто и выучить третью прыжковую часть балета с шестью мужчинами. В первой части, которая называется “Сад любви”, я не занята. Премьера – в Париже во Дворце спорта. Там меня ждут и примерки костюмов, созданных Ивом Сен-Лораном» («Я, Майя Плисецкая»).

На репетиции Ролан требовал полной отдачи, считая преступлением танцевать в классе пунктирно, в полноги. Балерина признавалась, что «работать с таким исступлением не привыкла». Ролан сердился:

– Вы со мной такая ленивая – или всегда?

– Мне главное – запомнить текст, – отвечала Плисецкая. – Потом я прибавлю.

– Странная русская школа, – заметил Ролан.

– Что ж тут странного? Я хочу танцевать до ста лет, – пожала плечами балерина.

– А если не лениться?

– Больше сорока не протянешь…

На последнюю репетицию пришел мэр Марселя Гастон Деффер. Под его патронажем Пети создавал свою труппу… Ролан заглянул к балерине перед началом:

– Не ленитесь сегодня, Майя, Гастон ничего не знает про обычаи русской школы.

Наконец долгожданная премьера: «Гибель розы». Во второй части балета Плисецкая танцевала с Руди Брианом, как и было задумано. «Замечательное двенадцатиминутное па-де-де, близко следующее сюжету стихотворения Блейка, – напишет балерина в своей книге. – Юноша, смертно влюбленный в розу, иссушает ее своей страстью, роза вянет в его объятиях, роняет лепестки…»

Наверно, назвать этот танец па-де-де рискнули бы немногие: в нем нет привычных для па-де-де вариаций двух солистов, нет и стремительной коды. Бесконечные поддержки, томные арабески при помощи партнера – скромный хореографический набор, столь свойственный новым балетам в исполнении Майи Плисецкой в последние десятилетия ее пребывания на сцене. И конечно, потрясающая пластика, жесты, исполненные значения, и эти руки…

Плисецкая любила «этот маленький шедевр Ролана Пети», как она называла «Гибель розы». С той парижской премьеры

исполняла его много раз, по всем континентам: в России, Аргентине, Австралии, Японии, Америке. С Александром Годуновым, Валерием Ковтуном, Борисом Ефимовым, Анатолием Бердышевым…

Майя Плисецкая с Роланом Пети и Зизи Жанмэр. Париж. 1961 г. Фотограф – Борис Липницкий

Судьба свела балерину с премьером Новосибирского театра оперы и балета Анатолием Бердышевым на первый взгляд случайно. В 1975 году ее партнер в «Кармен-сюите» и «Анне Карениной» Александр Годунов получил травму и какое-то время не мог танцевать. Для участия в этих спектаклях пригласили новосибирских солистов, и один из них так понравился Плисецкой, что она сделала его своим постоянным партнером. Несколько лет Анатолий Бердышев исполнял партию Вронского в

«Анне Карениной» в Большом театре и по всему миру. И не только Вронского…

Против ожиданий возможных скептиков, у примы Большого и солиста из Новосибирска сложился прекрасный дуэт. Молодой партнер с романтической внешностью, будто созданный для танца, вдохнул в балерину новые силы. На видеозаписях рядом с Бердышевым она выглядит помолодевшей и счастливой. Возможно, влюбленной…

Бывший танцовщик Большого Валерий Лагунов повествовал в своей книге «Шипы и розы Большого балета»: «Однажды, по-моему, из Новосибирска, был вызван танцовщик для участия в спектакле «Анна Каренина» с Майей Плисецкой. Зрелище, на мой взгляд, было грустное, о чем я и сказал артистке.

– Но Валерик, – возразила она, – меня никто и никогда еще не держал так прекрасно…»

«Его новосибирскую школу «выправляли» такие великие педагоги, как Уланова, Мессерер, Озарий (Азарий. – *Авт.*) Плисецкий, Семенова и Варламов, – рассказывает об Анатолии Бердышеве балетмейстер из Новосибирска Наталья Соковикова. – А как актер он раскрылся в непосредственной работе с балетмейстерами Виноградовым и Лакотом, Вайноненом и Григоровичем, Чебукиани (Чабукиани. – Авт.) и Алонсо, Рыженко и Бежаром, Лукановым и Елизарьевым. Ведь именно «живой» режиссер-балетмейстер в совместном сотворчестве над партией дает артисту понимание того, что отличает искусство от спорта».

С Анатолием Бердышевым балерина снималась и в фильме-балете «Фантазия», созданном в 1976-м режиссером Анатолием Эфросом. Хореограф Валентин Елизарьев поставил одноактный балет на музыку П.И. Чайковского и сюжет повести «Вешние воды» И.С. Тургенева. Дуэт Плисецкой и Бердышева, чувственный и эмоциональный, стал настоящим его украшением.

Во всем СССР не нашлось более красивого героя-любовника, нежели страстный, полетный Бердышев, родившийся в Алтайском крае, подчеркивала годы спустя новосибирская пресса. В дальнейшем и на зарубежные гастроли он летал в основном как партнер Плисецкой. О столице и говорить не приходится: «Анна Каренина» шла на сцене Большого театра не меньше двух раз в месяц, и каждый раз Бердышев торопился в Москву танцевать с Плисецкой. А потом – обратно, в свой Новосибирск. Много лет спустя танцовщик рассказывал: когда были проблемы с авиабилетами, Родион Щедрин, тогдашний депутат Верховного Совета, брался за телефон и отправлял его в Новосибирск первым рейсом, чтобы к вечеру Анатолий смог выступить в родном театре.

Танцовщик жил между Москвой и Новосибирском, и так продолжалось не год и не два… Плисецкая не раз звала его перебраться в столицу, но Бердышев оставался верен своему городу и Новосибирскому театру, в котором танцевал со своей женой Любовью Гершуновой. Этой балерине так же довелось побывать на зарубежных гастролях в том числе и благодаря партнерству Бердышева с легендарной примой. «В 1978 году в Буэнос-Айресе, когда из-за неумелого укола местного врача Плисецкую временно парализовало, именно Гершуновой она доверила исполнение всего своего репертуара!» – утверждает Наталья Соковикова.

По поводу «всего репертуара» сказано достаточно громко. «… был случай, когда Майя заболела и распорядилась, чтобы “Лебединое” в Аргентине и Бразилии танцевали бы непременно только мы с Гершуновой», – уточнял Анатолий Бердышев.

По его словам, в итоге Петр Демичев, министр культуры того времени, официально предложил им переехать в Москву – Майе Плисецкой необходим постоянный партнер. Пообещал, что балетной паре сразу выделят здесь двухкомнатную квартиру. И… редчайший случай! «Мы отказались», – говорил Бердышев. Но когда ж такое было, чтобы провинциальные артисты отказались переехать в столицу, раз выпал такой счастливый случай, да еще в Большой театр?! Да еще тут же в новую московскую квартиру?

Причины отказа Анатолий Васильевич не пояснял, хотя конечно, она существовала. Может, Гершунову не пригласили в Большой, а только его одного? А если и пригласили, то оба прекрасно понимали: упор делается на Бердышева, который останется партнером примы, а Гершунова приглашена впридачу к мужу; неизвестно, как повернется ее карьера в Большом… Впрочем, причин отказа могло быть несколько, и некоторые из них, очень деликатные, за пределами этой книги.

Интересный момент: как только Анатолий Бердышев отказался переезжать в Москву, Плисецкая оборвала их партнерство. Перестала танцевать с ним и ездить за рубеж, взяв на эти роли Бориса Ефимова из Большого театра. «Майя Михайловна по натуре хозяйка во всем», – признавал оставленный партнер.

Вообще же сохранилось немало свидетельств о внимании примы к молодым и ее поддержке в их работе и карьере. Она умела заметить дарование, ей хотелось помочь молодым артистам всем чем возможно. Танцовщик Вячеслав Гордеев рассказывал:

– Майя Михайловна Плисецкая обратила на меня внимание в спектакле «Пламя Парижа» – я заменял заболевшего Юрия

Владимирова. Молодых, талантливых она собирала вокруг себя. Когда Надя Павлова пришла в Большой, Плисецкая посадила ее в свою гримерную. А для меня добилась поездки в Австралию. Я знаю, что по этому поводу ей даже звонила мама моего приятеля Миши Мессерера, племянника Майи: «Ну кто тебе Гордеев? Родственника не взяла, а непонятно кого везешь!». (На самом деле Михаил Мессерер приходится двоюродным братом М. Плисецкой. Их матери, Суламифь и Рахиль Мессерер, как мы помним, родные сестры. – Авт.)

Плисецкая была ко мне очень расположена. На Международном конкурсе артистов балета разругалась с Григоровичем – по баллам Гран-при должен был получить я, но Юрий Николаевич убедил жюри, что его надо отдать Надежде Павловой: «Если среди мужчин Гордеев с Годуновым спорят друг с другом, то равных Павловой среди женщин нет».

Ну а когда Надежду Павлову приняли в Большой театр, поддержала молодую солистку именно Плисецкая.

– Хочется, чтобы в театре работали люди талантливые, – говорила Майя Михайловна. – Совсем юная, лиричная и очень способная балерина, Надя Павлова, мне кажется, театру нужна. В любом случае я буду ее активно поддерживать еще и потому, что против нее Григорович и Бессмертнова…

В театре знали, что Гордеев мечтал о собственной машине, но собранных денег не хватало. Набравшись смелости, он попросил тысячу рублей (тогда – немалая сумма!) у Плисецкой, и она их сразу же одолжила. Артисты крутили пальцем у виска: «Ты вообще понимаешь, что делаешь? Ты отдаешь себе отчет, кто она?!».

Уже упомянутый Валерий Лагунов рассказывал в своей книге «Шипы и розы Большого балета»: «Вспоминается 1966 год. Америка. Спектакль “Дон Кихот”. М. Плисецкая обращается ко мне:

– Валерик, меня с Тихоновым после спектакля приглашают на банкет. Я прошу тебя, чтобы ты пошел с нами. Мне хочется, чтобы ты хорошо поел…

Она часто приглашала некоторых артистов на подобные мероприятия».

Не только приглашала, но и радовалась их успехам. В том же 1966 году после гала-концерта в “Метрополитен-опера” в Нью-Йорке прима сказала Валерию Лагунову:

– По-моему, самый большой успех имел Юрий Владимиров. Я очень рада: он так молод и талантлив, напоминает Алексея Ермолаева, только танцует значительно лучше и артистически более выразителен. Такие мощные кабриоли и темперамент!..

Во время тех запоминающихся гастролей в США, когда труппа Большого выступала в Лос-Анджелесе, балерина пришла в класс в хорошем настроении.

– У вас отличное настроение? – спросили ее.

– Да! Я рада, что Большой балет все больше завоевывает мир. Вчера был большой прием с голливудскими звездами после спектакля «Жизель». Меня узнавали, подходили знакомиться. Очень порадовало, что все они в полном восторге от выступления Миши Лавровского в роли Альберта. Я обязательно сообщу об этом его маме. Ведь она живет только им. В талантливой семье – такое талантливое продолжение. Это редкость!

И еще одно свидетельство – народного артиста СССР Бориса Акимова:

– Я только пришел в Большой театр, занимался в классе Асафа Мессерера. И вот однажды к нам пришла Майя Плисецкая. Она подошла ко мне и говорит: «Боря, вы знаете, мне нужен для спектакля «Конек-горбунок» высокий, сильный Иван. Я думаю, что вы мне подойдете. Вы не против быть моим Иваном?» Она поговорила с моим педагогом, и вот я пришел на репетицию. Был страшно смущен, взволнован. Она же только лишь взглянула на меня и все поняла. И я даже не понимаю как, но она тут же сняла мое напряжение.

…Однажды у меня случилась трагедия, травма ног. И даже стоял вопрос о том, выйду ли я вообще когда-нибудь на сцену. Я консультировался со многими докторами – светилами медицины. Тогда болезнь костей еще была мало изучена. Я же мучился со своими болячками долгое время.

Катрин Денев, Ив Сен Лоран и Майя Плисецкая. Париж. 1973 г.

И вот однажды ко мне подошла Плисецкая и говорит: “Слушай, Боря! Мне уже надоело смотреть на твои мучения! Я сведу тебя с отличным доктором. Он тебя точно вылечит”. Она тут же позвонила врачу Владимиру Голиховскому… И представляете, он мне действительно помог! Он посмотрел на мои снимки и заявил: ”Боря, ничего страшного. Мы с тобой через два месяца затанцуем!” Уже годы спустя он мне сказал, что на самом деле, когда увидел мои снимки костей, пришел в ужас. И вот те его слова были просто отличным приемом, если хотите, психолога. Как результат – я протанцевал 25 сезонов! Вот такие знакомства были у Плисецкой. И это было чисто в ее характере – долго не грустить о проблеме, но решать ее безотлагательно!»

Майя Михайловна любила общаться с молодыми и всегда была окружена ими. На гастролях танцовщики, как верные пажи, сопровождали ее в походах по бутикам.

– А ходить с ней по магазинам – сущее наказание! – говорил один из них, Виктор Барыкин. – Ее слабость – хорошая обувь. На гастролях во время прогулки по городу она обязательно заходила

в обувные магазины. И не покидала их, пока все не перемеряет. Мы могли ждать ее по нескольку часов.

А еще Майя Михайловна весьма азартный карточный игрок. В самолете, разумеется, она всегда летала только первым классом, а я экономическим. Так вот во время длительных перелетов она подходила ко мне и просила: «Пойдемте ко мне, в первый». И зачем же она меня звала? Играть в подкидного дурачка. Она обожает эту игру.

Пристрастие к молодым спутникам продолжалось и за пределами театра. Казалось, Плисецкая меньше всего боялась сплетен. Из рассказов поклонника балерины, Игоря Пальчицкого:

– Когда она готовила «Кармен» с Альберто Алонсо, была зима, Родион Константинович куда-то уехал. Я после института приходил к ней на Горького, и мы на 9-часовой сеанс ходили в сад «Эрмитаж», в кино. Майя, странная такая вещь, безумно любила смотреть на красивых женщин: умирала от Софи Лорен и особенно от Сары Монтьель – была такая испанская артистка. Знаменитый фильм «Королева Шантеклера» мы с ней раз десять смотрели.

Я никогда не забуду, как мы с ней приехали в Киев. Она там «Лебединое» танцевала, и мы пошли на рынок на Крещатике…

Еще она умела радоваться вместе с коллегами, получившими высокие и заслуженные награды. В балетной среде знают: это всегда дорогого стоит.

– Меня часто спрашивают: как вы выживаете, в балете же столько зависти, недоброжелательства, – говорит балерина уже другого поколения Светлана Захарова. – Но посудите сами: ведь все это присуще любой профессии, особенно в отношении человека, достигшего определенных высот в своем деле. Будь он в балете или опере, драматическом театре или на эстраде, на предприятии, в офисе или в любой другой сфере. Если вы работе в коллективе, это неизбежно. И я не вижу ничего в этом ужасного, правильная зависть и здоровая конкуренция – стимул к развитию.

Впрочем, иногда у Майи Михайловны были и свои внутренние причины радоваться за товарищей. Однажды в классе она поздравила Екатерину Максимову с присуждением ей Государственной премии, а спустя время призналась:

– Я была очень рада. Во-первых, она получила эту премию не коллективно, а лично. А во-вторых, я понимаю Катю. Одна из лучших балерин Большого театра выдвигалась на премию не театром, а Союзом театральных деятелей. Вечные интриги главного балетмейстера…

Но все балетные знали: на язык к Плисецкой лучше не попадаться. Про одну красивую балерину, имевшую

претенциозную походку, Майя Михайловна обронила:

– Она прошла с таким видом, будто у нее вместо известного места находится бриллиант.

«Одну именитую балерину назвала “недопеченным блином”. Про другую сказала, что в танце она напряжена, словно ”гадящая собака”», – пересказывал Родион Щедрин.

Подобные недобрые высказывания, передаваемые в театре из уст в уста, несомненно создавали Плисецкой определенную репутацию. Но ее отношение к профессии и любимому искусству, которому она служила, заставляли многих относиться к ней с большим уважением. Еще раз обратимся к воспоминаниям Владимира Лагунова: «Однажды в Париже мы – группа М. Плисецкой – выступали в Кур-Каре Лувра на открытом воздухе. В один из гастрольных дней температура воздуха не поднималась выше 16 градусов – это ниже дозволенной для выступления на открытой площадке. Среди артистов пошел ропот возмущения. А зал был полон. Начинается второй акт “Лебединого озера”. Плисецкая первая разделась и вышла в балетной пачке на сцену – ей было за 50 лет…»

Случилось так, что «Болеро» Мориса Равеля в постановке его тезки, Мориса Бежара, раз и навсегда очаровало Плисецкую. Летом 1974 года в Дубровнике – есть такой город в Хорватии – прима попала на вечер балета, во время которого исполнялось и это «Болеро». «Это было невообразимо хорошо, – вспоминала Майя Михайловна. – Я сошла с ума. Бредила. “Болеро” должно стать моим. Пускай я не первая. Я стану первой. Это мой балет. Мой!..»

Вернувшись в Москву, балерина написала письмо хореографу: дорогой Морис, восхищена, хочу танцевать, не могли бы Вы поработать со мной, «Болеро» – мой балет… Один из приятелей не только перевел ее послание на французский, но и раздобыл приблизительный адрес Бежара в Брюсселе.

Ответа не было… Ясное дело, письмо перехватили, цензура не дремлет, думала Майя Михайловна.

Прошел год. Вдруг неожиданно ей предложили сняться в бежаровском «Болеро» в Брюсселе. Французско-бельгийский фильм предназначался для телевидения.

– Так я же никогда «Болеро» не танцевала. Только мечтала, – ответила балерина.

– Но вы его видели? Вам нравится?

– Я помешана на нем.

– Сам Бежар берется разучить его с вами. Недели хватит? Перед съемками четыре спектакля.

– Согласна, согласна, согласна, согласна…

– Телевидение платит хорошие деньги. Госконцерт, если вы примете это предложение, уже дал свое добро.

В брюссельском аэропорту Плисецкую встретила чета югославов Добриевичей. Оба – бывшие танцоры бежаровской труппы, оба репетиторы и оба хорошо говорили по-русски. Люба Добриевич сама исполняла «Болеро», и Бежар остановил свой выбор на ней, чтобы показать балет Плисецкой.

– Трудная партия? – спросила балерина после первых приветствий.

– Трудная по дыханию и по памяти. Завтра начнем. За полчаса до начала Бежар хочет вас увидеть.

«Мы встречаемся с Морисом, как знакомые. Хотя вижу его я вблизи в первый раз. В меня впиваются белесо-голубые зрачки пронзительных глаз, окантованные черной каймой. Взгляд испытующ и холоден. Его надо выдержать. Не сморгну… Всматриваемся друг в друга. Если Мефистофель существовал, то походил он на Бежара, думаю. Или Бежар на Мефистофеля?..»

Прекрасная и емкая характеристика хореографа – из-под пера журналиста Ярослава Седова: «Те, кому доводилось работать с Бежаром, поражаются его выносливости. Он приезжает в театр раньше всех и уезжает позже всех. Прочитывает по 8–9 книг в неделю, постоянно слушает музыку, пишет пьесы, сценарии, статьи, эссе. Такое впечатление, что он никогда не устает. Его обычная “норма” – 2–3 больших спектакля и несколько миниатюр в год, но как-то он за сезон умудрился поставить 29 композиций».

– Вот ваше письмо, Майя, – сказал балетмейстер. – На хорошем французском. Но мне сказали, что вы им не владеете…

– Значит, вы получили мое письмо, Морис? Полагала, не дошло…

– У вас всего неделя, – продолжил Бежар. – Настройтесь. У предшественниц были проблемы с памятью. Люба, скажите Майе названия эпизодов, которые вы давали музыке себе в помощь.

Разучивалось «Болеро» действительно трудно: все движения оказались новыми для тела балерины. «Бежар всерьез изучал восточные танцы – индийские, таиландские, персидские, – и что-то из их лексики вошло в его хореографический словарь. Плюс дьявольская выдумка. Асимметрия. Отсутствие квадратности. Полиритмия… Даже натренированные на Бежаре танцоры сбивались. А мне – после “Лебединых” и ”Спящих” – каково?..»

На последней репетиции она все-таки запуталась в танцевальном тексте и сбилась. По лицу Бежара пробежала тень. Между тем первое выступление завтра…

Балерина подошла к Бежару.

– Морис, я уезжаю. Не могу запомнить. Это выше моих сил.

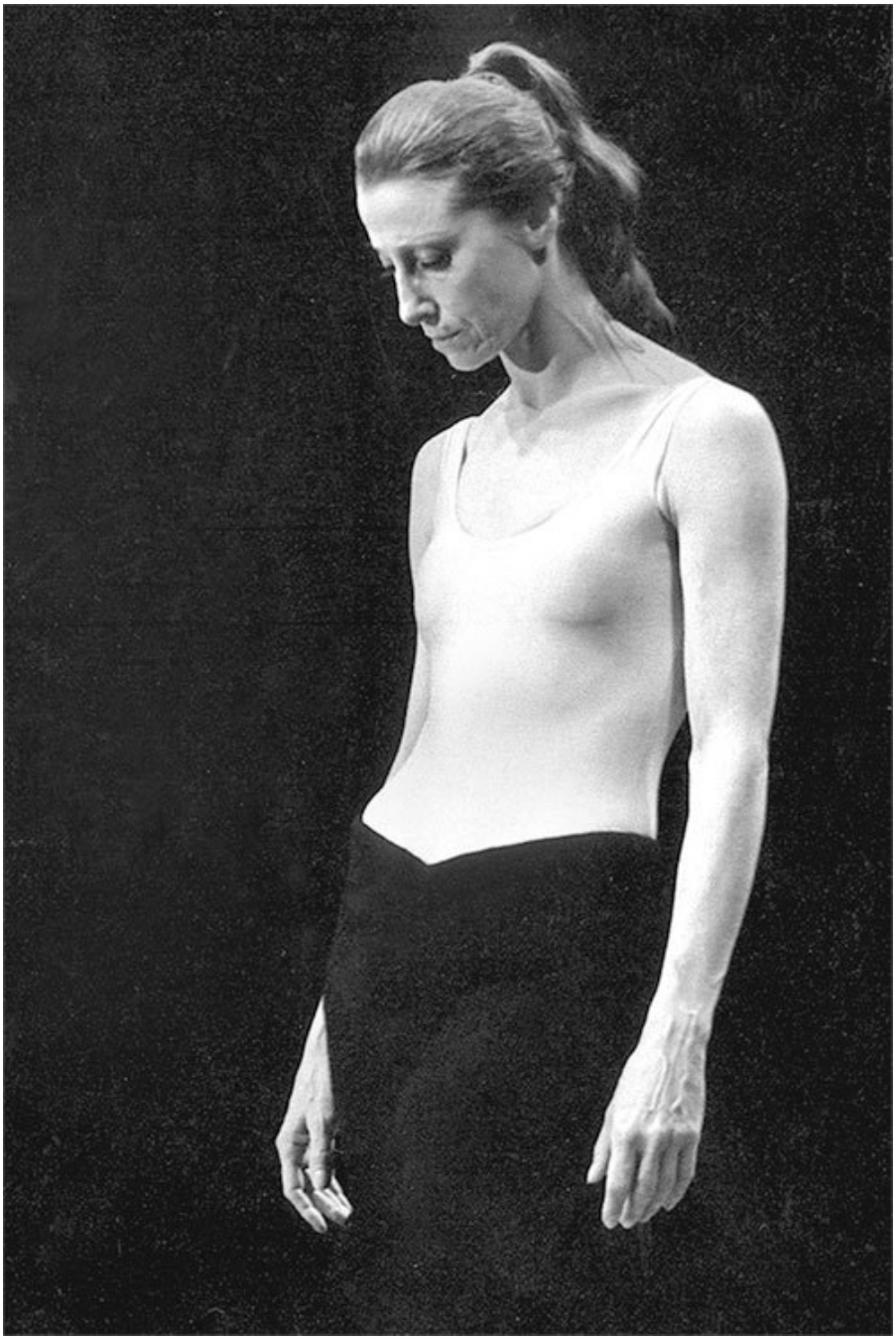
– Вы вернетесь в Россию, не станцевав «Болеро»?

– Не знаю, как с этим быть…

У Бежара возникла идея.

– Я встану в проходе, в конце зала, – сказал он, – в белом свитере. Меня подсветят карманным фонариком. Я буду вам подсказывать… Вот так… Понимаете меня?..

«Меня иногда спрашивают, какой спектакль в моей жизни был самый необычный. Вот этот и был. “Болеро” в Брюсселе с сокрытым от публики суфлером в дальнем проходе, подсвеченным пучком света снизу. С суфлером, облаченным в белый свитер. С суфлером, которым был Бежар. Каждый равелевский отыгрыш, пружинясь на плие, я впивалась глазами в освещенное в конце зала пятно, намеком указывавшее, словно регулировщик дорожного движения, куда мне двигаться дальше. Рука по-кошачьи обволокла ухо – следующая ”Кошка”. Руки, взлетевшие в чардаше, – теперь ”Венгерка”. Руки, плетущие орнамент танца живота, – ”Самбо”…



Майя Плисецкая в балете «Болеро». 1970-е гг. Фотограф – Валерий Арутюнов

Я не сбилась, не заплутала. Суфлер знал балет. Хорошо знал. Мой остолбенелый взгляд, ждущий подсказки, придал ритуальность, молитвенность моей пластике. Это понравилось.

Второй спектакль я вела сама. Стресс от первого заставил мою память принять и усвоить все обилие информации. Подсказки более не требовалось. А манеру я сохранила. Точнее, отсутствие ее. Лишь исступленное моленье. Отстраненность» («Я, Майя Плисецкая»).

Дальше последовали съемки. Хореограф подобрел к балерине, поверил в нее. И когда при прощании Плисецкая призналась Бежару, что хотела бы сотрудничать с ним и в дальнейшем, он расположенно ответил:

– Что ж, предложите тему. Я согласен.

«Я танцевала и снималась в “Болеро” в ноябре. Третий спектакль – в день своего рождения. Мне исполнилось пятьдесят, – с гордостью напишет Плисецкая. – Станцевать шестнадцатиминутный балет одной, на столе, босиком, без мига передышки (мужчины аккомпанируют солистке на полу, вокруг стола), все прибавляя и прибавляя накал энергии – надо соответствовать могучему крещендо Равеля, – мое гордое достижение».

В 1978-м Плисецкая исполнила «Болеро» на своем творческом вечере в Большом. Вечер был посвящен 35-летию ее работы в театре. Превозмогая сопротивление директора театра Георгия Иванова, не желавшего включать этот номер в программу вечера, Майя Михайловна нашла возможность заручиться поддержкой самого Л.И. Брежнева, руководителя государства.

– Этот разнузданный порнографический балет модерниста Бежара со сцены Большого театра показывать публике нельзя, – приводил директор свои возмущенные аргументы. – Полуголая женщина на столе и мужики-ротозеи вокруг. Стриптиз какой-то! «Болеро» для «Фоли Бержера» и «Мулен Ружа», но никак не для Большого. Пока я директор, я не дам осквернить наш храм искусства.

Но пока примой в Большом оставалась Плисецкая, свои возмущения любой директор мог оставить при себе.

Впрочем, некоторое время спустя балерина называла другого виновника противодействия бежаровскому шедевру.

– Как вы думаете, кто мешал вам выпустить «Болеро» на сцену Большого театра? – спросил однажды танцовщик Валерий Лагунов у Майи Михайловны.

– К моему сожалению, получилось так, что «Болеро» в моем исполнении одним из первых увидел Юрий Григорович в 1976 году в Париже, на празднике газеты «Юманите». Он подошел ко

мне, чтобы поздравить после выступления. Я видела, как он побледнел на моих глазах, и поняла, что «Болеро» московский зритель не увидит никогда…

«Теперь это называется танцем», «Никогда не понимала, почему это балет» – такие и подобные высказывания о бежаровском «Болеро» можно встретить и ныне. Возразить на это нечем. Балет – это красота движений, как правило, сложных; это танец, исполненный смысла. Его не заменить пантомимой, топтанием на одном месте; для балета мало пластики рук, пусть даже и гениальной, и конечно, для него недостаточно одного «накала энергии».

В бежаровском «Болеро», его стилистике, несомненно есть что-то жутковатое. Не случайно советский физик Петр Леонидович Капица, посмотрев этот танец в исполнении Майи Плисецкой, произнес:

– В Средние века вас бы сожгли!

Майя Михайловна спорить не стала…

Как пересекается с этой фразой знаменитого ученого стихотворение поэта-фронтовика Михаила Дудина «Слушая Равеля»!

Поет сиреною свирель,
И дьявол надевает схиму,
И сам божественный Равель
Наводит смерть на Хиросиму.

Конец чудовищной игры
Ломает старые размеры.
И душит души и миры
Потусторонний запах серы.

Была ли известна балерине эта немалозначащая деталь? Радиомаяки, по которым в конце Второй мировой летчики США прокладывали к Хиросиме курс самолета со смертельным грузом на борту, передавали «Болеро» Равеля… Эта музыка стала наводкой, своеобразными позывными, по которым на японский город и его ни в чем не повинных жителей была сброшена первая атомная бомба. Значительная часть Хиросимы оказалась разрушенной, взрывом убило 70 тысяч человек, еще 60 тысяч погибли от лучевой болезни, ожогов и ранений. За первые полгода после бомбардировки умерли 140 тысяч человек…

Музыка здесь ни при чем, скажет кто-то. Это так, но трагическое событие истории, соучастницей которого она невольно стала, навсегда впечатало в ее партитуру свои

разрушительные звуки. Так было ли это известно Майе Михайловне, а если да, то для чего ей понадобилось «танцевать» именно под эту музыку, несущую в себе столь страшную память?

Нет ответа…

В 1976 году Бежар поставил для Майи Плисецкой одноактный балет «Айседора». Айседора Дункан, американская танцовщица и великая босоножка, как ее называли, экстравагантная возлюбленная Сергея Есенина, давно завладела мыслями балерины. Они с Щедриным с интересом прочитали книгу танцовщицы-босоножки «Моя исповедь». Почему бы не станцевать ее образ? Вот и хореограф выбрал эту героиню для будущего балета из целого списка, предложенного Майей Михайловной.

«Его творчество подобно работе циркового артиста на трапеции: красота движения неотделима от точности расчета, – писал о Бежаре Ярослав Седов. – Тема и материал, образ и исполнитель, техника и эстетика должны идеально ”совпасть”. К примеру, в композиции об Айседоре Дункан не обойтись без шарфа, из-за которого она погибла, туники и сандалий – знаков ее стиля, стихов Есенина, музыки, под которую она танцевала… Но это аксессуары. Главное – нужна та самая легенда, которой стала Айседора. Бежар находит выход – приглашает Майю Плисецкую, живую легенду, которая для нынешней публики примерно то же, что Айседора для своей. Это и есть пример желанного совпадения. Поставить в такой ситуации достойные танцы – дело техники».

«Болеро» я репетировала по прохоженным тропам, – подчеркивала Плисецкая. – Хореографические ноты были написаны, их надо было исполнить. ”Айседора” ставилась на меня.

Премьера ”Айседоры” состоялась в Монако. Там, в Монако, Айседора и погибла, удушенная своим шарфом. Пятьдесят лет назад. Было ей – пятьдесят. Мы как бы отмечаем две даты: мне тоже пятьдесят, но теперь уже с хвостиком…»

Возраст исполнительницы, конечно, учитывался балетмейстером – в «Айседоре» не так уж и много действенного танца. Прыжковая вариация под музыку «Марсельезы» – пожалуй, и все. Остальное напоминает пантомиму в стилистике немого кино. Удивительная пластика Плисецкой уместна и здесь; несомненно, она придает очарования этому небольшому балету. Запоминается сцена, когда героиня, сидя на полу, жонглирует воображаемыми мячиками – столько изящества и кокетливости… Диссонансом звучат, пожалуй, есенинские строки из уст Плисецкой-Айседоры: как известно, босоножка не говорила по-

русски…

«В конце балета на сцену выбегают дети. Бежар поставил им мизансцены, не танец. Но дети важны. Это выражает идею школы Айседоры. Произношу в публику: “Я говорила о своей школе… но меня не понимали”. Понимают ли меня? Все – мистерия. Белокурая девочка подает мне в книксене букет полевых цветов. Бежар сам выбирал их сегодня в цветочной лавке. Правильный ли букет? Это тоже важно. С самого края авансцены я кидаю цветы в партер людям. Так делала Айседора. Цветы – это ее душа…

…Скрежет тормозов, двадцатишестиметровый шарф, шарф во всю сцену, опутывающий танцовщицу, словно шелковичный кокон. Темнота…

То, что я работаю с Бежаром, будоражило балетную Москву. Я не упускаю случая – интервью ли, телевизионная передача – рассказать о великом хореографе из Брюсселя, открывателе новых миров. Чиновников это бесит, руководство моего театра тоже, но я упрямо продолжаю “просвещение народа”». («Я, Майя Плисецкая»).

Уж упрямства Майе Михайловне было не занимать…

Любопытно одно из ее высказываний:

– По выступлениям в «Айседоре» я поняла, что она очень нравится геям. Видимо, у них хороший и утонченный вкус. Ведь «Айседору» далеко не все понимают.

Понимали действительно не все. Но как всегда, после битвы с чиновниками Плисецкая добилась премьеры «Айседоры» в Москве. И как всегда – полный успех и долгие овации. Балерина тридцать две минуты выходила на поклоны. «Одна, с детьми, с пианисткой, выводила взволнованного Бежара, вновь одна… С ярусов дождем стремились на сцену разноцветные лепестки роз. Это был счастливый для меня вечер. Москвичи выказали мне всю свою влюбленность, расположенность, радуясь вместе со мной свершившейся справедливости».

Майя Плисецкая в балете «Айседора». 1985 г. Фотограф – Бернардо Дораль

Тридцать две минуты несмолкающих оваций… Ненароком вспоминаются рассказы о клаке Большого театра, которая умела организовать овации. В частности, ее существование подтверждал и недавний Генеральный директор Большого Анатолий Иксанов:

– С одной стороны, это люди, увлеченные театром,

потрясающе знающие все, что здесь происходит. Но, в то же время, это безобразие. Когда вдруг из лож раздаются дикие крики «Браво!» артисту, который еще ничего не сделал на сцене, это мешает зрителям, разрушает спектакль. Или когда в зале никого уже из зрителей нет, а клакеры, сбившись в кучу у рампы, вновь и вновь вызывают любимца на поклоны. И как не стыдно неким артистам выходить на подобного рода вызовы и кланяться? Кому? Это позор, и это вопрос воспитания артистов. Инициаторами этого являются они сами.

Но вернемся к «Айседоре». Несколько в другом ключе представлена ситуация с ее московским спектаклем в книге В. Лагунова «Шипы и розы Большого балета». Гастроли труппы Мориса Бежара в Москве должны были завершиться заключительным гала-концертом. Майя Михайловна просила Бежара дать ей возможность станцевать в нем «Айседору». Но тот по каким-то причинам не хотел, чтобы в концерте принимала участие Плисецкая. Представитель администрации Бежара спрашивал его: зачем он создает такую неудобную ситуацию? Ведь Майя Плисецкая была первой балериной, с кем он работал в Советском Союзе. И Бежар уступил.

«На самом же концерте, когда М. М. танцевала ”Айседору”, я оказался рядом с Бежаром в первой кулисе, – пишет В. Лагунов. – Плисецкая более 20 минут раскланивалась под нескончаемые овации и будто бы специально не замечала Бежара, который все время выкрикивал: “Браво, Майя!”. Наконец она его увидела, взяла на поклон. И он был счастлив. Позже М. М. мне скажет, что Бежар находился под влиянием Улановой и Васильева».

Сквозь лепестки роз и слезы умиления проглядывает еще один не очень приглядный эпизод, связанный с «Айседорой». В 1978-м этот балет показывали по телевидению Буэнос-Айреса. Происходило это во время гастролей Плисецкой в Аргентине. После исполнения бежаровского шедевра с ней состоялось интервью, и журналист неосторожно начал беседу не с того вопроса – правда ли, что сейчас вы не танцуете в тех балетах, которые не подходят вашему темпераменту? Видимо, легкий намек на сложности исполнения для возрастной балерины… Плисецкая переменилась в лице. «Глупый вопрос, – зло произнесла она. – Я не буду отвечать на него. Я же сказала вам, что буду отвечать только на вопросы об Изадоре. Ни о чем больше я говорить не буду».

И дальше, во время всего интервью – демонстрация явной недоброжелательности по отношению к собеседнику и высокомерия звезды… Увы, от такого общения с прессой лучше было отказаться.

Возможно, у плохого настроения балерины были серьезные причины. Из-за болезни было отменено одно из ее выступлений в Аргентине. По словам В. Лагунова, пресса негодовала вовсю и была настроена крайне агрессивно.

– Как странно, – горько вздохнула Плисецкая, – я ведь здесь раньше очень много танцевала. Они заработали на мне большие миллионы… Но болеть здесь нельзя ни единого дня…

Увы, балет – искусство молодых, и бестактный вопрос аргентинского журналиста вполне понятен, хотя, наверно, и неуместен в телепередаче. В известной записи «Лебединого озера» 1977 года Плисецкой уже пятьдесят два, и видно, что ей нелегко. Она тяжело дышит на поклонах во 2-м акте, в котором для балерин в принципе нет ничего сложного. Есть и явные проблемы с равновесием, но ее прекрасный принц, Александр Богатырев, умело помогает в пируэтах. Лицо примы кажется болезненным, такое впечатление, что она заставляет себя улыбаться…

Все это замечают сегодняшние любители балета. Вот лишь одно высказывание на форуме в Интернете, посвященном искусству танца:

«Конечно, все зависит от конкретной балерины/танцовщика. Кто-то может и после 32/38 прекрасно танцевать, а гибкая контрактная система при умном руководстве труппой способна все это контролировать.

Но, на мой взгляд, нельзя делать таких вещей, как Майя Михайловна Плисецкая (при всем моем уважении к ней), когда в 1976 году станцевала и записала «Лебединое озеро» (в хореографии Григоровича в паре с А. Богатыревым). Запись потрясающая – какой исторический документ! но ведь ее становится просто жалко. Там столько ляпов, не говоря уже о том, что и форма ее в 51 год уже оставляла желать лучшего».

В 3-м, самом ответственном акте, балерина заметно взяла себя в руки: дотанцевать достойно во что бы то ни стало! Получилось, и опять – с большой помощью партнера. Но… в целом партия исполнена великолепно! С присущими Плисецкой артистизмом, блеском и экспрессией. Нет, списывать ее со счетов не было никакой необходимости, прима – по-прежнему первая!

Плисецкая вполне могла исполнять достаточно сложную хореографию, и делала это с удовольствием. После ее «Айседоры» родилась «Леда» – небольшой балет, поставленный Бежаром в 1979 году. Он оказался весьма оригинальным по содержанию и постановке. Хореограф соединил две легенды – всем известную греческую о «Леде и Лебеде» и японскую о юном рыбаке, влюбившемся в вещую птицу. Плисецкая начинала балет в

лебединой пачке, сорванной затем страстным партнером, и оставалась в короткой тунике. Но Лебедь срывал и тунику, и балерина представала в трико телесного цвета, символизирующем телесную наготу. Дальше шли такие откровенные поддержки, что было понятно сразу: показать все это в Москве не стоит и пытаться… И премьера «Леды» прошла в Париже. Существует запись дуэта из этого балета в исполнении Майи Плисецкой и Хорхе Донна. Надо признать: хореография его по-современному сложна и… совершенно вне эстетики. Неужели воспитанной на лучшей классике балерине в конце танцевальной карьеры стало изменять понимание того, что красиво, а от чего лучше отказаться?

– Вкусу же не столько учатся, сколько его прививают, – говорила Майя Михайловна. – Нашему народу прививали и сейчас продолжают прививать плохой вкус. Во всем. А по сути, мы, как обезьяны, неинтеллигентно повторяем Запад.

С последним утверждением спорить не приходится.

«Я танцевала ”Леду” – всегда с Хорхе Донном, другого партнера в “Леде” у меня не было – в Брюсселе, Буэнос-Айресе, Сан-Пауло, Рио-де-Жанейро, Токио… Но никогда не смогла показать ее в Москве. Москвичи ”Леду” так и не увидели. Слишком вольный, раскованный балет поставил Бежар. А теперь и Донн ушел из жизни…» – сожалела Майя Михайловна.

Хорхе Донн – танцовщик аргентинского происхождения, работал в труппе Бежара и, говоря прямо, много лет состоял его интимным другом. Ушел из жизни в 1992-м от последствий СПИДа… Об этом в откровенной книге Майи Плисецкой – ни единого слова.

Полет «Чайки» и «Дама с собачкой»

«Недавно мне поведали, что преступников в тюрьме «Алкатрас» у Сан-Франциско моют под душем теплой водой, – повествовала Плисецкая. – Чтобы вовсе отучить тело от холода – воды в тамошнем заливе ледяные. Все беглецы, пускавшиеся вплавь, не достигали берега. Приученный к теплу организм замерзал и гиб. Нашу публику тоже полоскали в теплой водице. Скудные балеты Главного выдавались за немеркнущие шедевры. Нет других горизонтов, да и только. Моя пропаганда, помноженная на закон запретного плода, возымела действие. Имя Бежара стал окружать загадочный ореол…»

«Скудные балеты Главного» – это опять о Юрии Григоровиче. Бывает нередко, когда значимое и талантливое видят только за кордоном, в упор не желая признавать своего отечественного. Не это ли происходило и с Майей Плисецкой? На какой почве взросло в ней неприятие работы хореографа-соотечественника, чьи балеты между тем с радостью ставились по всему миру?

Но всему есть свои причины. Ситуацию вокруг Григоровича и Плисецкой раскрывает в своей книге «Майя и другие» журналист Сергей Николаевич, который близко общался с Майей Михайловной в последнее десятилетие ее жизни.

«В середине семидесятых он решительно делает ставку на молодых исполнителей, оттеснив от главных ролей своих признанных, но постаревших звезд. Звезды, как им и полагается, взбунтовались и пошли ходить по кабинетам Старой площади, благо у каждого были свои высокие покровители…

Балерина Майя Плисецкая и главный балетмейстер Большого театра Юрий Григорович. 1986 г.

> *«Я не простила своих врагов и не собираюсь этого делать. С какой стати? За что мне их прощать, скажите на милость? Люди не меняются, это мое глубокое убеждение. И пусть знают, я ничего не забыла и ничего не простила».*
>
> *(Майя Плисецкая)*

Плисецкая была в самой гуще этих сражений. Григоровича ненавидела люто. Даже имени его спокойно произносить не могла. Список его преступлений был нескончаем, но ничего конкретного припомнить сейчас не могу. Думаю, больше всего ее терзало то, что именно она когда-то была главным инициатором перехода Григоровича из Кировского балета в Большой. Своими руками она привела его к власти. И поначалу танцевала все заглавные партии в его балетах: Хозяйка Медной Горы в «Каменном цветке», Мехменэ Бану в «Легенде о любви», Аврора в новой версии «Спящей красавицы»… Но справедливости ради стоит признать, что Плисецкая не была его балериной. Для пластического языка Григоровича требовался другой женский

тип. Ему не нужна была prima-assoluta с апломбом, характером и харизмой. Ему больше подходила самоотверженная техничка, готовая разодрать себя на части, чтобы угодить ему, выполняя все головоломные комбинации…

И вот уже на премьеру новой редакции «Лебединого озера» – главного русского балета, который Плисецкая танцевала больше двадцати лет подряд, – поставили не ее, а Бессмертнову. И хотя начальство спектакль не примет, обвинив Григоровича в упадничестве и велев переделать финал, это был первый сигнал, что расстановка сил изменилась и позиция Майи как абсолютной и единственной примы отныне недействительна. За ней оставались ее балеты, ее мировое имя, ее престижная гримерка рядом со сценой. Ее нельзя было выгнать из Большого, – позолоченная медаль с профилем Ленина и звание народной СССР еще какое-то время будут служить ей защитой».

Цитата нуждается в уточнении. «Лебединое озеро» было поставлено Григоровичем еще в конце 1969 года, и Майе Плисецкой довелось танцевать в нем многие годы. И хотя она негативно отзывалась и об этой работе хореографа, но не спешила отказываться от исполнения Одетты-Одиллии, а партия эта по-прежнему оставалась ее любимой и выигрышной в плане поддержания зрительского интереса. Но, конечно, на первом месте для нее в 1970–1980-е годы стояли балеты на музыку Родиона Щедрина, которые, по признанию балерины, продлили ее творческую жизнь лет на двадцать. Майя Михайловна говорила о муже:

– Все балеты, написанные им для меня, ему нужны не были. Я его постоянно отвлекаю не только своим творчеством, но и своими ошибками.

В одной из своих книг она писала:

«Обыватель сплетничал: муж – “балетный композитор”, сочиняет балеты под диктовку своей взбалмошной примадонны, ”карьеру делает”. А по правде – все было как раз наоборот. Было, не побоюсь сказать, может, самопожертвование. Щедрин – профессионал самой высокой пробы. И балет мог сделать отменно, и оперу, и что угодно. И писал он балеты прямо мне в помощь. В вызволение от надвигающегося возраста: новый репертуар обязательно выведет в следующую ступень искусства, новый репертуар один сможет уберечь от театральных злокозней, от самоповтора, от втаптывания, погружения в инертность, в бездействие…»

Наверно, все это так. Но балеты Щедрина – это те произведения, которые реально исполнялись благодаря постановкам его жены и музы. И за которые, надо полагать,

Родион Константинович получал свои законные композиторские отчисления…

Кто-то подсказал Плисецкой эту мысль: создать балет на сюжет чеховской «Чайки» – странной пьесы с мечущимися в поисках смысла жизни героями. Она, как всегда, увлекла своей идеей мужа. На сей раз Родион Щедрин не только написал музыку к балету, но и явился автором либретто к нему вместе с художником Валерием Левенталем. Эпиграфом и главной мыслью спектакля стали чеховские слова: «Сюжет мелькнул… Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы, любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку».

Для своего четвертого балета композитор изобрел новую музыкальную форму: партитура «Чайки» включала в себя двадцать четыре прелюдии, три интерлюдии и постлюдию. На титульном листе Щедрин написал: «Майе Плисецкой, всегда».

Учитывая опыт с «Анной Карениной», Плисецкая сама взялась поставить и «Чайку».

– Моих персонажей должна объединить не симметрия движений, а только музыка, – говорила Майя Михайловна. – Это их внутренний мир, их тайны. Каждый танцует свое, ведет свою линию, рассказывает свою неудачливую судьбу. У Чехова все персонажи по-своему несчастливы. Все влюблены. Но влюблены без взаимности.

Опустим подробности долгих перипетий и ее борьбы за постановку. Пускать не хотели и ставить не давали – все как обычно. В Большом театре, в Министерстве культуры тогда еще ратовали за качественный репертуар, бились за него до последнего. Но балерина и композитор были очень настойчивы, и всегда находились те, кто их поддерживал. И «Чайку» протащили на сцену Большого.

Премьера нового спектакля состоялась 27 мая 1980 года. Это было нечто удивительное – балет не балет, пантомима не пантомима… Что-то на грани синтеза искусств. Герои не танцевали на сцене, а ходили; принимали различные позы – словно в живых картинах, замедленных рапидом. В темной глубине сцены время от времени махала крыльями, заламывала руки Чайка-Плисецкая, поднятая ввысь невидимыми партнерами. Давило ощущение какой-то тягостной жути… И все это – под дисгармоничные звуки щедринских прелюдий, будто режущие по стеклу.

Таково мнение зрителей, годами приученных к классике, где танец действительно танец, где он сложен и красив, а музыка

гармонична и прекрасна… Ничего с этим не поделаешь.

Впрочем, создатели балета тоже стремились к прекрасному. «Александр Богатырев станцевал со мной Треплева, – писала Плисецкая. – На премьере он был чудо как хорош. Достоверен. Его облик напоминал мне Александра Блока – благородство, аристократизм, одухотворенность. Это делало конфликт спектакля еще обнаженнее, еще нервнее».

Александр Богатырев действительно украсил собой этот спектакль, как украшал все спектакли Большого. Один из немногих исполнителей нового балета, который пытался там танцевать… Остается сожалеть о том, что и его партия оказалась малотанцевальной, а далеко ли уедешь, увы, на одних поддержках примы?

Конечно, надо учитывать то, что у нас в Советском Союзе, да и сейчас в России, зрители с пониманием относились к любимым артистам и старались не обижать их холодной реакцией. После «Чайки» так же, как и обычно на всех спектаклях с участием Плисецкой, звучали крики «браво» и с балконов на сцену падали букеты роз. Была и положительная критика вроде отзыва театроведа Натальи Крымовой, вот с такими высокообщими фразами. Но даже и в них сделан упор на «сложную пластическую пантомиму»:

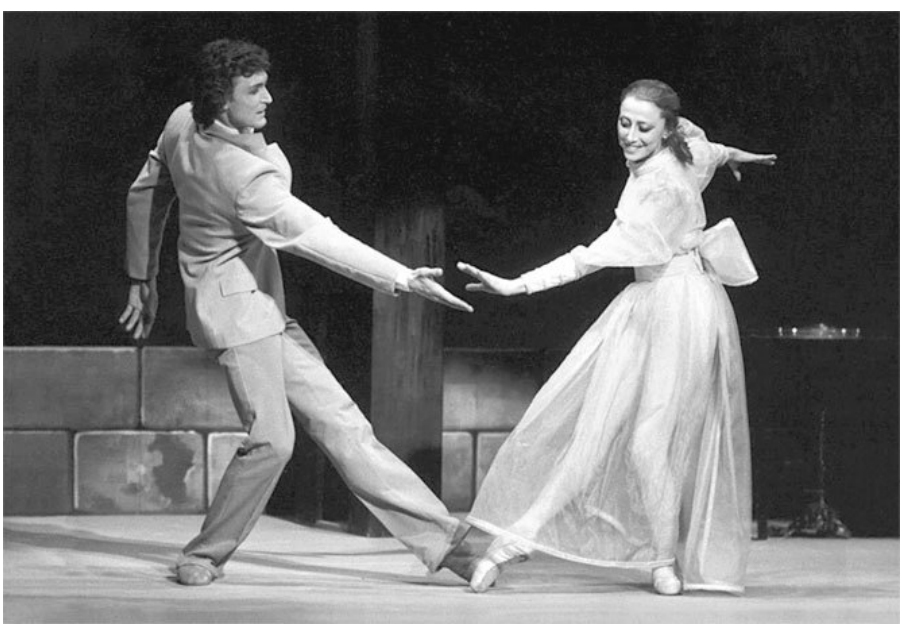
«Роль Майи Плисецкой в этом спектакле на удивление разнообразно согласуется с мыслями пьесы, важными автору. Плисецкая-балетмейстер явно исповедует треплевское – “новые формы нужны”, ломает традиционные балетные каноны, заменяет их сложной пластической пантомимой. Плисецкая-балерина в роли Нины Заречной выражает танцем только то, что “свободно льется из души”. К танцу Плисецкой в ”Чайке” можно с полным правом отнести слова о “жизни человеческого духа”».

«Московский зритель встретил премьеру добром. Но те, кто судил по старинке – сколько туров наверчено, сколько шене скручено, были отторгающе разочарованы. В новом балете Плисецкой мало танца. А что такое танец, почтенные господа? Я видела гениальный бездвижный танец японской танцовщицы из Киото Иноуэ Яцие. Целый час, даже более часа, она магически застывала на месте. Выражали, танцевали лишь пальцы, брови, скулы, наконец, глаза. За такой «не танец», почтенные господа, я отдам все шене и фуэте мира. Но возьмите меня в плен, захватите, заворожите. Вот тогда поговорим.

Серьезное понимание балетная “Чайка” встретила у чеховедов, драматических актеров. Племянница Чехова Евгения Михайловна Чехова посещала спектакль за спектаклем. И каждый

раз в поздней ночи звонила мне после представления, открывая все новые и новые подспудные смыслы пьесы своего дяди, отгаданные ею… через балет. Через мой бессловесный балет! Еще одним болельщиком стал знаменитый чеховед З. Паперный. Его статьи и письма ко мне уже задним числом объяснили мне самой многие невидимые ленивому уму связи, сочленения, выводы. Наталия Крымова, славная своей резкостью суждений, сразу после премьеры без раздумий приняла ”Чайку”-балет, поместив внушительную статью в “Литературной газете”. Куда ж более? Я должна быть удовлетворена» («Я, Майя Плисецкая»).

Да, у примы имелось свое мнение о созданном ею балете, и его было не переломить. Протанцевав всю жизнь в балетной классике и лучших спектаклях современных авторов, блистая в прекрасных партиях действенного танца, с возрастом она вопрошала: «А что такое танец, почтенные господа?». И учила своих поклонников, что это такое, на примере бездвижного танца японской танцовщицы… И не потому ли «Чайка» встретила такое понимание у драматических актеров, что, по сути, мало походила на балет, а больше тянула на плохо разыгранную драму с элементами надрыва?



Борис Ефимов и Майя Плисецкая в балете «Дама с собачкой». 1987 г.

«Однажды я сказала Славе Ростроповичу, что Родион подарил мне «Даму с собачкой». Он говорит:

“статуэтку?” Я говорю: “нет, балет!”»

(Майя Плисецкая)

Судя по дальнейшим событиям, у балерины была возможность увидеть сотворенный ею спектакль как бы со стороны, в качестве зрителя. И восторга это у нее почему-то не вызвало.

Вот как рассказывает об этом уже упомянутый Сергей Николаевич:

«В феврале 1981 года по распоряжению самого С.Г. Лапина, всесильного председателя Гостелерадио, было принято решение сделать телевизионную версию нового балета… Можно лишь догадываться, чего стоило М. М. выбить это разрешение. В ход пошло все: и имя Чехова, и авторитет Щедрина в качестве Председателя Союза композиторов России, и ее собственная юбилейная дата. В результате к Большому театру подогнали автобус, напичканный аппаратурой, в зале расставили камеры, а в центре партера на три съемочных дня воцарилась серьезная дама по фамилии Мачерет. Мне ее представили как опытного режиссера. Хотя, кажется, достаточно было одного взгляда на ее крашенную хной шевелюру и скучное выражение лица, чтобы сразу догадаться: “Чайка” с этой дамой никуда не полетит. Но это было понятно мне, притаившемуся в десятом ряду, а вот что видела Плисецкая на сцене, недовольно жмурившая глаза от направленных на нее софитов, не знаю. Может, как всегда, понадеялась, что ее энергия и страсть пересилят любую серость.

Осознание надвигающейся катастрофы пришло, когда она села у монитора, чтобы посмотреть отснятый материал. Я видел только ее спину. Вначале как у первоклассницы, в предвкушении первого сентября. Потом спина стала испуганно-недоуменной, словно ее окатили ледяной водой. Потом гневной, готовой к немедленному резкому отпору. И наконец, сломленной, сдавшейся, несчастной.

«Это ужасно!» – скажет Майя и бессильно уронит голову на сложенные руки. Какое-то время все испуганно молчали, хотя на экране кто-то еще продолжал мельтешить и прыгать.

– Да ладно вам, Майя Михайловна, не так уж там все и плохо, – попытается вступиться за телевизионщиков исполнитель роли Тригорина Борис Ефимов. – Они там подмонтируют, подрежут, и будет красота.

Майя подняла голову, обвела всех присутствующих невидящим взглядом больных, воспаленных глаз и медленно произнесла: «Нет, Боря, красоты тут уже не будет». Надо было видеть, как она молча поднялась по служебному мостику,

соединявшему зал со сценой, как отчаянно запахнулась в черный с красным карденовский халат, как пересекла сцену с видом трагической героини, провожаемая нашими испуганными взглядами».

Поразительно, как все недостатки скучного и унылого спектакля вменяются в вину ни в чем не повинному работнику телевидения! «Серьезная дама» Елена Мачерет – известный режиссер, выпустившая в свет множество фильмов-балетов. В данном случае она просто являлась режиссером фильма, представлявшего зрителям балет «Чайка» прямо со сцены Большого театра. Что при этом показали, как станцевали, то и было заснято. Понятно, что придать нелетающей Чайке полет и фантазию было не по силам и опытному режиссеру. Оказывается, «энергия и страсть» могут пересилить не «любую серость»!

«Чайка» была не единственной постановкой по чеховскому произведению от Родиона Щедрина и Майи Плисецкой. Когда Майя Михайловна ставила этот балет в Швеции, один из музыкальных обозревателей спросил автора:

– Почему никто из русских композиторов, господин Щедрин, не обратился до сих пор к «Даме с собачкой» Чехова? По-моему, это великолепный сюжет и для оперы, и для балета…

– Действительно, почему? Не знаю. Надо будет перечитать повесть, – ответил Родион Константинович.

Результатом явилось то, что в день своего шестидесятилетия в 1985 году Плисецкая станцевала на сцене Большого театра два балета: премьеру «Дамы с собачкой» и после перерыва – «Кармен-сюиту». Но конечно, премьере нового спектакля предшествовала долгая работа над его созданием.

«Каждый миг этой истории прошит, пропитан печалью, – писала балерина. – Как мне мечталось, бредилось танцем передать безграничность чеховских оттенков, неповторимый настрой рассказа, тон, поэзию его, подтекст, грусть, таинства и простоту чеховской музыки: Гуров “…привлек к себе Анну Сергеевну и стал целовать ее лицо, щеки, руки… Она плакала от волнения, от скорбного сознания, что их жизнь так печально сложилась; они… скрываются от людей, как воры! Разве жизнь их не разбита?..”».

Она начала репетировать с партнером Борисом Ефимовым в помещении Театра оперетты (бывшем филиале Большого). Встречались в середине дня, когда в классах никого уже не было, и тотчас окунались в свои дуэты.

«Работали до изнурения, до одури. Дуэт – значит, поддержки. Большую долю сценического времени я на руках Ефимова. Иногда

Борис так измождался, что ложился в своем черно-красном спортивном костюме на несколько минут плашмя на пол. И когда вставал, то на полу оставался влажный рисунок его могучего тела. Даже струйки взъерошенных волос оставляли свой мокрый след: новый путь в живописи. Он насквозь был в поту.

– Здорово устал, Борис? – сочувственно тревожилась я. И подволновывалась – выдержит ли, не сломается?..

– Нормально, Майя Михайловна, – всегда односложно цедил Ефимов. – Давайте репетировать дальше.

Уже когда мы перенесли репетиции в Большой театр на пятый ярус и до премьеры было рукой подать, я ненароком коряво сорвалась с высокой поддержки, обрушив силу падения Ефимову на загривок. Терпеливейший, невозмутимый всегда Борис пронзительно вскрикнул. Его скулы вмиг побелели, выдались. Он плетью повис на классной балетной палке. Что-то внутри у него заклокотало, задвигалось.

– Очень больно, Борис? Прости меня.

Я свернула Ефимову спину, автоматной очередью пронеслось у меня в мозгу. Не будет премьеры. Пропала моя Анна Сергевна…» («Я, Майя Плисецкая»).

Растерянная Майя Михайловна попыталась массажировать спину пострадавшего. Ефимов высвободился из-под ее пальцев:

– Сейчас отпустит, Майя Михайловна. Сейчас пройдет…

– Прости меня, Боря, рука соскользнула.

– Это не ваша вина, – успокаивает ее танцовщик. – Спина застужена. Вчера мне у театра четыре колеса на «Жигулях» прокололи. Пришлось долго повозиться. Простыл.

Вот оно как: опять противодействие ее замыслам! Майя Михайловна тут же прозревает ситуацию:

«Мерзкие на свете есть люди. Мои театральные неприятели надумали сорвать премьеру «Дамы». Ефимов на все сезоны – в легкой курточке. Натруженное тело переохладится и… По поручению делали или так – самоинициатива? А я-то думала, что первый раз творю беспрепятственно…»

Впрочем, на другой день они вновь репетировали: танцовщик за ночь смог восстановиться и прийти в себя. «Железный организм! – скажет Плисецкая. – И воля небес? Господь Бог был с нами. С нами на репетициях «Дамы с собачкой». Мы оба работали без дублеров, малейшая травма – конец дерзкой мечте».

– Я танцевал с Майей Михайловной в балете «Дама с собачкой». Он готовился специально к юбилею Плисецкой. Вы представляете, какая это была ответственность? Причем для всех: для композитора – а им был супруг Плисецкой Родион Щедрин, –

для балетмейстера, для костюмеров. На карту было поставлено все, – пояснял Борис Ефимов причины своей стойкости. – Так вот, помню, мы начали репетировать в наш отпуск, летом. И делали это в здании ГИТИСа… К ноябрю уже все должно было быть готово. А это очень короткий период для постановки балета.

Конечно, и на этот раз балерина просила Пьера Кардена придумать костюмы для ее героини Анны Сергеевны. Модельер пообещал. Но время шло, а костюмов не было… Не желая быть навязчивой, Майя Михайловна лишь однажды позвонила его секретарше Юши Таката, чтобы сообщить о дне премьеры: «20 ноября». Из ответов японки Плисецкая поняла, что Карден не забыл ни про балетные платья, ни про дату.

– Не волнуйтесь, Майя, костюм будет в срок. Пьер работает.

И вот поздним вечером 18 ноября, накануне последней репетиции, когда балерина совсем уже отчаялась и ломала голову, как выйти из положения, некий господин постучался в дверь их со Щедриным квартиры. «Точно Санта-Клаус». В принесенной им коробке оказались замечательное сценическое платье от Кардена и его записка с переводом, приколотым булавкой. Модельер сообщал, что костюм у Анны Сергеевны один на весь спектакль, но он должен разниться поясами. В зависимости от сюжета – три варианта выбора. Плисецкая оценила и приняла карденовскую придумку. Платье действительно получилось романтически-воздушным и в то же время отражающим чеховское время…

Это был прекрасный подарок к ее юбилею. Вторым явилось присвоение балерине высокого звания «Герой Социалистического Труда» – прямо накануне дня рождения Майи Михайловны.

Когда танцовщик Валерий Лагунов поинтересовался, как она себя чувствует после присвоения этого звания, Плисецкая откровенно ответила:

– В общем-то, особой разницы нет. Но вот прилетела я из поездки и почувствовала, что здесь меня встречают по-особому – с почестями, к трапу самолета подогнали элитную машину, отвезли домой… Отличается все-таки бытовая жизнь «Героя» от простого смертного, и заметно.

Слева направо: Родион Щедрин, Джиджи Качуляну, Пьер Карден, Дан Мастакан и Майя Плисецкая. 1990-е гг.

«Люди не делятся на классы, расы, государственные системы. Люди делятся на плохих и хороших. Только так. Хорошие всегда исключение, подарок Неба».

(Майя Плисецкая)

В том же 1985 году Плисецкой вручили орден Ленина – третий по счету.

Не захотели отставать и французы, наградив любимую балерину орденом Почетного легиона (кавалерский крест), но уже годом позже, в 1986-м. На приеме после вручения орденов Почетного легиона кто-то из стоявших рядом с Плисецкой удивленно поинтересовался:

– А я думал, что этот орден вручают только борцам Сопротивления.

На что балерина отпарировала:

– А я только и делаю, что всю жизнь борюсь.

В том же 1986 году Майе Плисецкой вручили премию «Превосходная-1986» (от мэрии Парижа как самой элегантной женщине года). Думается, эта награда ее особенно порадовала.

Но самый главный подарок балерина сделала себе сама: новый чеховский балет. Майя Михайловна считала «Даму с собачкой» самой удачной из своих постановок, и думается,

совершенно справедливо. Этот балет с участием Майи Плисецкой и Бориса Ефимова можно увидеть в одноименном фильме, талантливо снятом в 1986-м режиссером Борисом Галантером на Гостелерадио, в творческом объединении «Экран». Удачные крупные планы, умело поданный свет, замечательная операторская работа, ну и, конечно, романтические и страстные образы, созданные главными исполнителями. Хореография балета построена в основном на дуэтном танце – поддержки, зачастую достаточно сложные, следуют одна за другой. Но это и сейчас, годы спустя, раздражает некоторых зрителей. «Плисецкая – выдающаяся балерина, но всему свое время. Она не танцует, а принимает позы и ее носят по сцене. Это вообще не балет, а нечто мертвое», – высказывается один из них. Спорить с этим трудно, но… ведь «Дама с собачкой» вполне в русле современной хореографии и далеко не самый худший ее образец. Естественно, речь не идет о якобы «скудных балетах» бывшего главного балетмейстера Большого театра. Этот высокий уровень так и остался недосягаемым для многих сочинителей танца. Но согласимся, что в «Даме с собачкой», созданной Майей Плисецкой, есть своя поэзия, свои грусть и сентиментальность. Здесь вполне сохранился чеховский замысел. И здесь осталась частица души легендарной балерины…

За пределами Большого

Еще в 1983 году Майя Плисецкая получила предложение стать художественным руководителем балета Римской оперы. И согласилась… Хотя и на сложных условиях. Все деньги за ее работу в Италии шли в советскую казну. Майе Михайловне выдавались только суточные по 18 долларов в сутки, и только за дни, когда она присутствовала в Риме. По тогдашнему курсу доллара – около 13 рублей в сутки. Под конец работы в Италии после возмущения Плисецкой суточные увеличили до 36 долларов – чуть больше 25 руб. в сутки.

За те полтора года, пока балерина занимала этот пост, она показала на сцене Римской оперы свою «Айседору», возобновила несколько других балетов, приглашая известных балетмейстеров. В 1984-м в Оперном театре в Термах Каракаллы (Рим) поставила «Раймонду» А. Глазунова для открытой сцены.

Уже в 1989 году Плисецкой вручили в Риме престижную премию искусств «Виа Кондотти». «Приветствовавшие добрым словом поминали мой недолгий труд с итальянскими танцорами, – скромно писала она. – Наверное, как обычно бывает, преувеличили, “подсластили” мои заслуги. А может, и впрямь я что-то смогла дать людям Вечного города?..»

Конечно, ее талант и опыт пригодились и дальше за рубежом. В 1987–1990 годах Майя Михайловна преимущественно работала в Испании, возглавив мадридскую балетную труппу «Театро лирико насиональ». Здесь она возобновила старинный комический балет П. Гертеля «Тщетная предосторожность», поставленный в свое время балетмейстером Александром Горским, ввела в репертуар «Кармен-сюиту». А еще подружилась и стала тесно сотрудничать с известной оперной певицей Монсеррат Кабалье, по инициативе которой приняла участие в постановке оперы-балета Джакомо Пуччини «Виллиса», показанной на фестивале искусств в Переладе (Каталония). Благодаря Кабалье Плисецкой довелось впервые исполнить «Умирающего лебедя» под звуки человеческого голоса.

Работать в Испании было непросто – в театре так же процветали интриги. Различные неприятные ситуации усугублялись незнанием Майей Михайловной испанского языка. В конце концов и с Испанией пришлось расстаться, хотя балерина очень любила эту страну, родину своей Кармен. И здесь напоследок она была удостоена высоких испанских наград – ордена Изабеллы Католической и Золотой медали «За заслуги перед искусством» (1991).

А что же Большой театр? В последнем своем спектакле там, «Даме с собачкой» (или «Чайке»?) Плисецкая танцевала 4 января 1990 года. В тот год, в возрасте шестидесяти четырех лет, балерина вместе с Екатериной Максимовой, Владимиром Васильевым и некоторыми другими артистами была уволена из Большого театра решением главного балетмейстера театра Юрия Григоровича, что вызвало большой общественный резонанс. Разногласия с ним многих артистов достигли своего апогея, да и кто ответит: что было делать руководителю труппы с «возрастными» танцовщиками и балеринами? Он стремился к омоложению труппы настолько, что в число уволенных попала и жена балетмейстера, Наталия Бессмертнова. Другое дело, что в такой ситуации очень важна деликатность, которой, видимо, как раз и не хватило.

«В 1988 году были выведены на пенсию шесть солистов Большого: Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Нина Тимофеева, Михаил Лавровский, Наталия Бессмертнова, – как всегда, не претендуя на точность указанных дат, рассказывал театральный критик Виталий Вульф. – Шум поднялся невообразимый: как, ушла слава Большого театра?! … Все говорили, что Григорович уволил Майю Плисецкую – фантастическую балерину. Но то, что ей исполнилось уже 63 года в тот момент, это никого не интересовало. Васильеву и Максимовой было по 48 лет, Тимофеевой – 53. Из балета уходят на пенсию в 38 лет. В Америке – в 32. Потом уволенная балерина Тимофеева сказала мне: ”Тогда я была в бешенстве. А теперь понимаю, что Юра был абсолютно прав! Мы не должны были уже появляться в таком виде на сцене”».

Сам факт, что их, прославленных и народных, просто выкинули из родного театра, явился для артистов шоком на долгие годы. Но…

– Это не было увольнение! – утверждал Юрий Григорович в интервью «АиФ» в 2004 году. – Им было предложено остаться в театре на договорных условиях, с тем чтобы они принимали участие в некоторых спектаклях. Молодые артисты должны были занять, естественно, ведущее положение в труппе, их места.

Понимаете, балет – искусство молодое. Долго танцевать можно, смотреть нельзя. Никто не станет выставлять на беговую дорожку пожилого спортсмена. В балете же пытаются всеми правдами и неправдами продлить свой век… Можно, конечно, с ноги на ногу переминаться, руками размахивать…

Сказано, конечно, не в бровь, а в глаз.

Впрочем, в 1995-м и сам Григорович оказался вынужден покинуть Большой театр.

Вместе с Плисецкой со сцены Большого театра ушли поставленные ею балеты. «И все они – «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой» – исчезли вместе с ее уходом из Большого в 1990 году, и из репертуара театра, и с лица земли», – скажет журналист Татьяна Кузнецова.

«Мы никогда не говорили с ней о том, как она пережила день, когда узнала, что вместе с группой солистов ее вывели на пенсию, – рассказывает Сергей Николаевич о Майе Плисецкой. – Как потом выяснилось, к этому приказу приложила свою руку Раиса Максимовна Горбачева. Без ее участия в судьбах отечественного балета эта акция никогда бы не состоялась так поспешно и так беспардонно».

Сказанное подтверждается и Майей Михайловной в ее второй книге.

Майя Плисецкая и Ив Сен Лоран. Париж. 1971 г. Фотограф – Алан Дижон

«Одежда диктует поведение».

(Майя Плисецкая)

«Вмешательство президента и Раисы Максимовны в наши

балетные дела было вредным и губительным. Лучше бы вам, Михаил Сергеевич, в ответственнейший момент истории не в балет нос совать, а решительнее и попристальнее экономикой, а на худой конец охраной складов оружия заняться. Может, меньше крови по окраинам бывшего Союза пролилось бы тогда.

Москва отдаляется от меня более и более. Танцевать туда не зовут. В Большом – вражеский лагерь. Культ!! Все мои балеты сняты с репертуара. Декорации их гниют под снегом. Костюмы распродаются. Мое желание поставить новый балет встречается гробовым молчанием. Дирекция Большого делает вид, что мою заявку и не получали.

Я направляю беспокойное письмо Горбачеву. Объясняю, что в родном театре меня лишили всяческой работы. Безмолвие. Ответа не приходит. В сорокаминутном разговоре с Раисой Максимовной Горбачевой Щедрин наталкивается на высокомерие и упрямство. Она не хочет обсуждать тему диктаторского участия президента Горбачева в балетном конфликте в Большом. Выплата заработной платы мне прекращается. Никакой пенсии не положили» (Майя Плисецкая. Тринадцать лет спустя).

«Майя приняла удар стойко, – пишет С. Николаевич. – Боль и обиду глушила работой. Лучшее средство от всех депрессий».

«Майе Михайловне просто нечего делать в Москве… Ее просто здесь лишили работы и даже пенсиона», – рассказывал Родион Щедрин в одном из интервью 1991 года.

Насчет пенсии – все очень странно. Ведь Майе Михайловне было уже около шестидесяти пяти, и при том, что для балерин пенсионный возраст определен в тридцать восемь, она много лет как должна была находиться на пенсии. Но понятно, что пенсию не могли «положить» автоматически по достижении пенсионного возраста: за ее назначением нужно было обратиться в соответствующее учреждение. А если не обратился – ничего и не назначат. Таковы правила.

В 1990-е годы балерина продолжила сотрудничество с известными зарубежными хореографами и их труппами, в частности с «Марсельским балетом» Ролана Пети и «Балетом XX века» Мориса Бежара. Она выступала в малоизвестных у нас балетах «Федра» Сержа Лифаря, «Астурия» на музыку И. Альбениса, в поставленном специально для нее балете «Мария Стюарт» Эмилио де Диего в хореографии художественного руководителя труппы фламенко Хосе Гранеро. В 1992 году в парижском театре «Эспас Пьер Карден» состоялась еще одна премьера – «Безумная из Шайо» на музыку Родиона Щедрина, где Плисецкая исполнила главную партию. «Живой дар Плисецкой

оказался шире и могучее мифа, и ее новая героиня затмила и Лебедя, и Айседору, и Кармен, потому что она была сегодня важнее и современнее всего, что Плисецкая уже сделала, всего, чем она дорожит, но чем уже не живет», – туманно писала пресса об этой ее работе.

Выступления балерины в Москве стали крайне редкими, но не менее запоминающимися, чем раньше. Как правило, они были приурочены к юбилейным датам – ее собственным и товарищей по искусству. Например, в 1992-м в Большом театре прошел юбилейный вечер певицы Галины Вишневской, с которой дружила Майя Михайловна. Подарком юбилярше стал бессмертный «Умирающий лебедь» в исполнении Майи Плисецкой.

Ее уникального «Лебедя» можно увидеть на видеозаписи выступления в концерте на Красной площади в том же 1992 году. Под аплодисменты зрителей балерина появляется на сцене в мягком приглушенном свете юпитеров, и кажется, остановилось время… Никто не скажет, сколько лет исполнительнице: прямая спина, тонкая талия и стройные ноги, ни на секунду не спускающиеся с пуантов! Мягкость и пластика, волшебные руки Плисецкой, которые в конце концов складываются крыльями с последним вздохом ее лебедя… Незабываемый танец на все времена!

В марте следующего, 1993 года скончалась Рахиль Михайловна Мессерер-Плисецкая, мать Майи Плисецкой.

– В ее жизни было много горя и много радости, – рассказывает ее племянник, двоюродный брат балерины Азарий Мессерер. – Она не пропускала ни одного спектакля с участием Майи, Александра или Азария. Рахиль обычно сидела в первых рядах, рядом со своим младшим братом Александром и знаменитой Лилей Брик, в одном из красивых черных платьев, улыбаясь многочисленным поклонникам ее детей, то и дело подходившим к ней в антракте. Иногда она дарила знакомым фотографии, подписывая «На добрую память от мамы Майи».

В конце жизни Рахиль Михайловна получила возможность путешествовать. Гостила в Англии у сестры Суламифи, которую английская королева наградила высшим орденом за вклад в культуру Великобритании. Она также провела полгода на Кубе, где работал Азарий, во Франции и Испании. В 1990 году она приехала в Америку в сопровождении брата Александра, который нежно ухаживал за ней и фактически продлил ей жизнь.

Жили они в прекрасном доме Стэнли Плезента, племянника Михаила Плисецкого, мужа Рахили. Дом находился на берегу моря, в Ларчмонте, одном из красивейших предместий Нью-Йорка. По утрам и вечерам она, красивая и величественная в

старости, сидела в саду, перед домом, и проходившие мимо соседи останавливались, чтобы перекинуться с ней несколькими словами. Они называли ее «королевой Ларчмонта». В семьях братьев Стэнли и Мэнни Плезентов бережно хранят реликвии поездки их отца Лестера в Москву в 1934 году: книгу о трудовом подвиге на Шпицбергене с патриотической надписью Михаила Плисецкого…

…Известно, что Майя Михайловна не присутствовала ни на похоронах матери – ее не было в Москве в то время, ни на похоронах горячо любимого старшего брата. Возможно, это явилось проявлением ее известной антисемейственности, а может, предпочитала помнить своих близких живыми…

В августе 1994 года в Санкт-Петербурге на сцене Александринского театра состоялся Первый Международный балетный конкурс «Майя», на котором Майя Плисецкая была председателем жюри и формировала его состав. Что примечательно, конкурс проходил не на сцене Мариинки, где, как выяснилось, у знаменитой балерины были свои недоброжелатели.

К сожалению, проведение подобных конкурсов напрямую зависит от успешного финансирования, и у «Майи» возникли проблемы. Конечно, Плисецкая слыла обеспеченным человеком, но не настолько, чтобы полностью взвалить такую ношу на свои плечи, и конкурс вскоре сошел на нет.

В том же 1994 году вышла нашумевшая книга балерины «Я, Майя Плисецкая…», которая выдержала несколько изданий в России и была переведена на 11 языков. Майя Михайловна написала ее так, как жила: не держа камня за пазухой и почти ничего не скрывая – откровенно, остро и порой зло. Кто может осудить ее за это? Но были, конечно, и обиженные.

Сергей Николаевич пишет в своей книге «Майя и другие»: «Всей правды она сказать не могла, но и та, которую выдала в писательском запале, задела многих. Обиделась родня, которую она не пощадила, особенно девяностолетнюю тетку Суламифь Мессерер. Обиделись бывшие товарки по Большому театру за иногда небрежный, насмешливый тон. Обиделось семейство Катанянов за отсутствие ожидаемого панегирика в адрес Лили Брик. Точнее других резюмировала балерина Наталья Макарова, поклонница и почитательница М. М.: «Ей не надо было писать эту книгу. Понимаете, до этих мемуаров мы думали, что она – богиня. А теперь знаем, что она такая же, как и мы».

«Такая же, как и мы» – любимая фраза некоторых людей, когда они берутся рассуждать о великих…

Перед своим очередным юбилеем 1995 года в разговоре с Бежаром Плисецкая вскользь обронила, что хотела бы на своем

празднике станцевать «что-то из Бежара».

«Говорила я на своем ломаном-переломаном английском. Удивительно, но люди меня понимают…

Бежар все схватывает на лету. Быстрота его реакций просто чемпионская.

Он впивает в меня свои пронзительные светлые глаза, несколько секунд молчит и с хитрюшной усмешкой говорит;

– Для тебя я переделаю свою японскую “Курозуку”.

– Что это означает?

– Я сделал этот драматический спектакль на известного японского актера. В представлении участвовал и один танцор. Очень хороший танцор. Ты его знаешь. Патрик Дюпон.

Выражаю предельную радость. Япония и все японское всегда мне были интересны.

– Кто из нас Курозука? Дюпон или я?» (Майя Плисецкая. Тринадцать лет спустя).

Курозуку (оборотня в переводе с японского) довелось изображать-таки Майе Михайловне. Одиннадцатого октября 1995 года на сцене Парижского Национального театра Шайо в рамках гастролей швейцарской труппы «Бежар балле Лозанн» состоялась премьера балета «Курозука», поставленного Бежаром для Майи Плисецкой и звезды «Гранд-опера» Патрика Дюпона. Это был своеобразный подарок хореографа к 70-летию балерины, созданный на традиционную японскую музыку в аранжировке современного композитора Т. Маюдзуми. Балет, в основе которого лежала старинная пьеса, представлял собой нескончаемую череду таинственных метаморфоз – этакая страшная сказка по-японски, в которой легендарная прима перевоплощалась из мужчины, одетого во фрак, в сказочное существо – нечто среднее между женщиной и пауком. Спектакль был показан пять раз и неизменно шел при полном зале. Что вполне объяснимо: такое увидишь не каждый день. К сожалению, никому не пришло в голову записать этот шедевр на кинопленку…

Майя Плисецкая в балете «Аве Майя». 2001 г.

«Всю жизнь люблю новое, всю жизнь смотрю в будущее, мне всегда это интересно!»

(Майя Плисецкая)

На сцену Большого театра Майя Плисецкая вышла вновь 29 ноября 1995 года во время своего юбилейного концерта, «в ходе которого», по выражению прессы, «великая балерина продемонстрировала творческое долголетие».

В том же 1995 году Майя Плисецкая была избрана почетным президентом труппы «Имперский Русский Балет», созданной, как считалось, по ее инициативе. Правда, сама Майя Михайловна признавалась в своей второй книге, что труппа эта была создана ловким Гедиминасом Тарандой с использованием ее имени, что этот бывший танцовщик Большого театра обманом вынудил ее подписать договор, дающий ему право быть ее постоянным представителем во всех делах. Документ этот простодушная Майя Михайловна подписала, не читая, так как поблизости «не оказалось очков». Подобные неприятные ситуации, в которые она попадала, обычно приходилось разруливать Щедрину.

Дальше – больше: в 2000-е годы в продаже появился крем «Майя Плисецкая», якобы рекомендованный легендарной балериной людям с больными суставами. Сама Майя Михайловна узнала об этом средстве с ее именем и портретом совершенно случайно и была крайне обескуражена. А к появлению на свет очередной панацеи оказался причастен все тот же «Имперский Русский Балет» с его руководителем Гедиминасом Тарандой. Плисецкой, чьим именем воспользовались, разумеется, не перечислялось ни копейки. На ее требования прекратить выпуск крема никто не прореагировал, и даже в суде добиться справедливого решения получилось далеко не сразу – чудное время.

«А речь о том, что совесть иметь надо, – писала Майя Михайловна. – Хоть малую толику ее. Свое имя ставь на афиши. Свой портрет печатай. Свой крем выпускай… Свое факсимиле под рекомендациями помещай. Никаких денег мне не надо. В покое меня оставьте. Не предлагайте публике то, о чем понятия не имею. И зачем вы недоброкачественные постановки мною прикрываете? Если так громко протестую, негодую, как можно не прореагировать?».

Как бы то ни было, «Имперский Русский Балет» оказался единственным частным балетом, который, несмотря на сложности, выжил в труднейших условиях перестроечного периода. Не просто выжил, но и приобрел известность в России и во многих странах мира. Выступления этого коллектива увидели во многих странах, и конечно, немалое значение для успеха труппы имело знаковое имя Майи Плисецкой. Пройдет время, и в 2002 году «Имперский Русский Балет» станет организатором Первого Московского международного фестиваля балета «Гранд па».

Немного о личном…

– Чтоб сохранить неприкосновенными созданные образы, артист должен появляться перед публикой лишь на сцене, а не в частной жизни, – говорила великая русская балерина Анна Павлова.

Похоже, что Майя Плисецкая старалась следовать этому завету. Конечно, все знали о ее браке с композитором Родионом Щедриным – браке, вполне благополучном и даже счастливом. Остальное было тайной за семью печатями, и не потому ли ходило столько разговоров вокруг и около личной жизни знаменитой балерины? Да только разговоры эти так и остались на уровне «вокруг и около», ибо фактов-то никаких!

Правда, еще в 1970-е по Москве ходили упорные слухи, что брак знаменитой балерины и композитора исключительно бумажный, что «Плисецкая ни одного мальчика из кордебалета мимо себя не пропускает», что живут они с мужем раздельно – он на даче, она – в московской квартире.

– Она была настолько эмоциональным человеком, что ей требовалась подпитка, – туманно утверждала одна из коллег Плисецкой, причем даже не работавшая в Большом театре. – Для вдохновения. В балетных кругах, конечно, ее за такое поведение осуждали…

– Всегда и везде Майя Михайловна говорила, что, кроме супруга Родиона Щедрина, не замечает других мужчин, – рассуждала в интервью «Экспресс-газете» другая балерина и актриса. – А на самом деле романы у нее были, начиная с Роберта Кеннеди и заканчивая одним моим одноклассником по балетному училищу.

О себе и своем собственном романе с двоюродным братом Плисецкой любительница пооткровенничать скромно умолчала…

Надо отметить, что находились «знающие» все о Плисецкой и за рубежом. Например, немецкий журналист Норберт Кухинке, одно время работавший в СССР в качестве корреспондента журнала «Шпигель». Читатели могут помнить его по роли чудаковатого профессора Билла Хансена в фильме «Осенний марафон».

Кухинке написал книгу о жизни советской культурной элиты, где выложил многое, что ему было известно. В том числе и о знаменитой балерине. В беседе со своим коллегой из «Экспресс-газеты» Норберт озвучил следующее, свалив в кучу разные «факты».

– Знаете, живи она с молодости на Западе, сейчас была бы

миллионершей. Плисецкая в то время не высказывалась публично по поводу советской системы, но она ее не принимала. Кстати, в своей книге я написал далеко не все. Туда, к примеру, не вошло, что Майя была сексуально ориентированной женщиной (??? – *Авт.*). Об этом знали, но не говорили. У Плисецкой было много романов – от водителей до кинорежиссеров. Родион Щедрин закрывал на все глаза, лишь бы жена оставалась довольна.

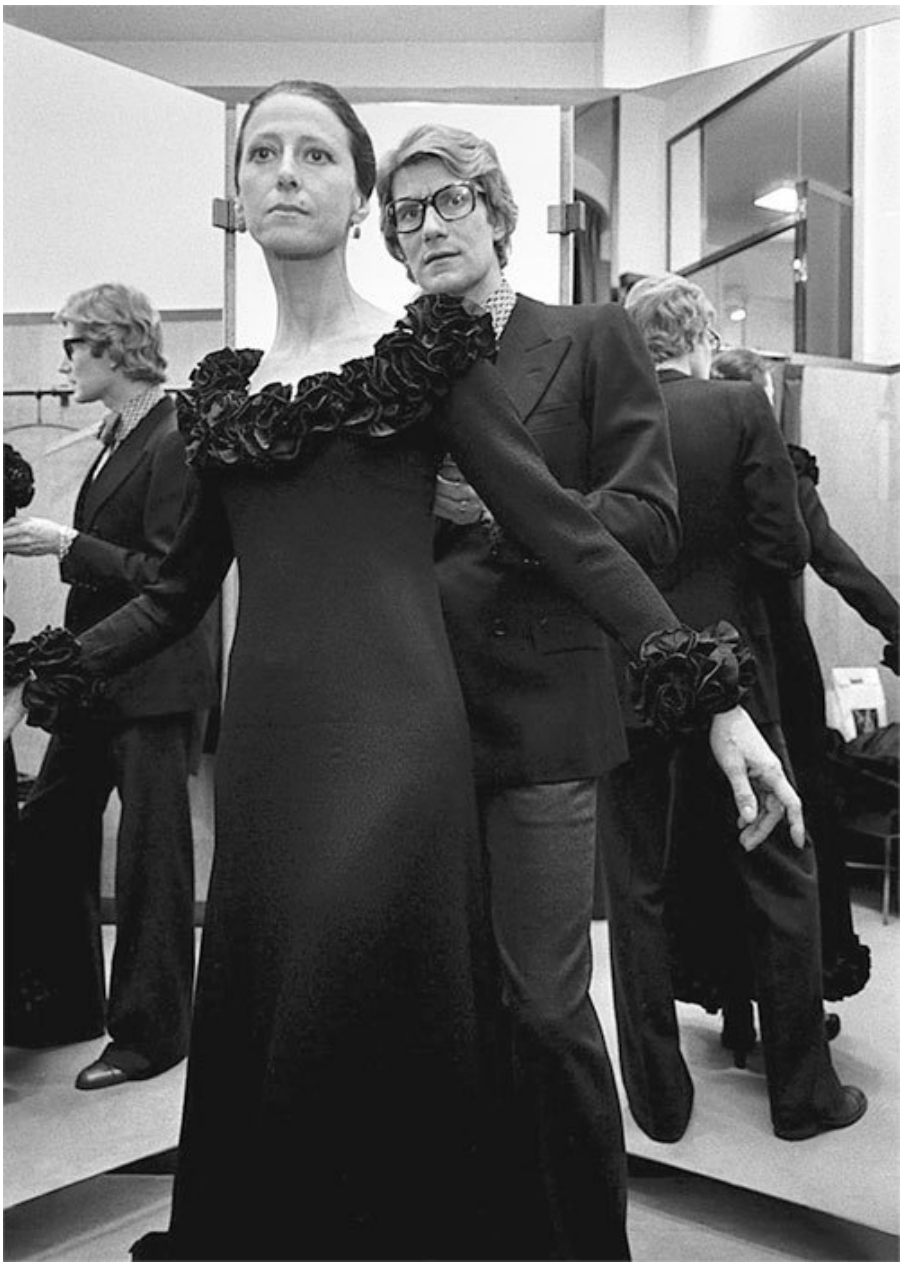
Видимо, это о книге Норберта Кухинке столь зло и пренебрежительно писала Майя Михайловна?

«Бредни западного журналиста, накатавшего пухлую книжицу о невеселой советской жизни, где – мимоходом ни разу ни меня, ни Щедрина вблизи не встретивши, – с чьей-то грязной завидущей клеветнической пасти наболтавшего, что мы питаемся кремлевскими пайками и яствами: клевета. Плисецкая и Щедрин даже адреса этого райского учреждения не ведали. Свои “кремлевские пайки” мы покупали на московских рынках. Да кое-когда что перепадало в буфете Большого театра. Сказать завистнику, сальеришке, что Плисецкая плохо танцует, что Щедрин музыку пишет плохо – ненадежно: посмотрят, послушают – еще разуверятся, поймут, что мелконькая клевета это да зависть. А про пайки услышат, про истеблишмент – навострят свои заполитизированные ушки, на черное-белое вмиг все разделят, на семь пар чистых, семь пар нечистых – все так хорошо, удобно, складно по двум полочкам раскладывается: после телячьих ножек с отварной спаржей, запитых бутылкой доброго бургундского. Я, леди и джентльмены, известный советолог, просвещенный специалист по России (а сам-то провел в России каких-то несколько месяцев, по-русски ни слова не говорит, что надули в уши у клеветника на дому между борщом и котлетами по-киевски, в книжицу свою и тиснет)» (Майя Плисецкая. Тринадцать лет спустя).

«…Ни разу ни меня, ни Щедрина вблизи не встретивши…» – если это о Кухинке (а из пересказанного содержания книги явствует, что именно о нем), так это, мягко говоря, неправда: журналист, судя по его рассказам, не раз встречался с Плисецкой и ее мужем, бывал у них дома, общался с ними на разные темы. Свидетельством тому – фото, на котором запечатлена его беседа за столом с Майей Михайловной…

Председатель совета ветеранов Большого театра, многие годы проработавшая вместе с Плисецкой (была в свое время солисткой в характерных танцах), не раз делилась с прессой: в коллективе Большого якобы ни для кого не было секретом, что супруги часто

находились на грани разрыва и Щедрин много раз уходил от Майи Михайловны. И только здравые доводы парткома (кто же будет танцевать в ваших, товарищ Щедрин, балетах и в каком театре?) возвращали взбунтовавшегося мужа «в семью». Но ни композитор, ни балерина никогда не выносили сор из избы и не откровенничали с журналистами ни о чем подобном.



Ив Сен-Лоран и Майя Плисецкая. 1971 г. Фотограф – Алан Дижон.

«Не люблю суеты. Ни на сцене, ни в жизни… Лишние слова тоже не нужны».

(Майя Плисецкая)

Такое достойное поведение этой супружеской пары кому-то может показаться непривычным и даже невероятным – мало ли вокруг обратных примеров? Но даже в своих книгах Майя Михайловна ни словом не обмолвилась о боли, причиненной ей мужем. В опубликованных мемуарах Марии Шелл немецкая актриса откровенно призналась: у нее был многолетний роман с русским композитором Родионом Щедриным. Из-за этого, якобы, она даже чуть было не покончила жизнь самоубийством.

Однажды Плисецкая на вопрос журналиста, приходилось ли ей ревновать мужа, коротко отрезала:

– Никогда. Повода не давал…

Но… эти неугомонные мемуаристы, они все вспоминают и вспоминают… В их числе – актриса Наталья Андрейченко, Мэри Поппинс российского кино, которая в журнале «Караван историй» поведала однажды о своей жизни с зарубежным мужем – знаменитым актером Максимилианом Шеллом. В том числе Наталья рассказала и о его сестре Марии Шелл, суперзвезде немецкого кинематографа 1950–1960-х гг. И хотя в этой истории не названы имена Щедрина и Плисецкой, но здесь, как говорится, все слишком прозрачно.

«Мы познакомились, когда Марии было уже под шестьдесят… Главная заводила семейных праздников, Мария следила, чтобы все держались вместе, иногда даже с перехлестом. Но порой вдруг пропадала, и казалось, из семьи вынимали душу – настолько мы привыкли к ее опеке. Все знали, что скрывается за такими исчезновениями: к Марии в очередной раз приехал ее русский возлюбленный, известный музыкант, назовем его Р.

Мы познакомились с Машей еще до свадьбы, она задаривала меня подарками, часто бывая в Москве проездом. Как я потом узнала – по пути в Литву, где Р. жил со своей законной женой, великой русской Артисткой. Артистка и Мария дружили. Не знаю как, но на Западе умеют общаться даже те, кто заключен в оковы любовного треугольника, причем общаться довольно искренне.

Я тоже знакома с этой великой актрисой, не перестаю любить ее по сей день. Для меня много значит вся ее семья. Я не вылезала из дома ее легендарной мамы, снимавшейся еще в немом кино, приятельствовала с братом, с которым мы работали на одном из фильмов. Над братом Артистки, любителем поесть, подшучивали, что у него в глазах одна колбаса стоит. Он соглашался: мать была репрессирована и родила его в лагере, они

голодали…

После того как мы поженились, в Дегтярном шел перманентный ремонт, и Шелл попросил Р. помочь подыскать нам съемное жилье. Тот ответил жестко: «Я не бюро по аренде квартир». Максимилиан обалдел, ведь музыкант был почти членом семьи! Шелл говорил: «Я попросил Р. о помощи, зная, что он влиятельный человек. Хотел тебя защитить. А он повел себя так, как недопустимо между людьми».

И больше не хотел о музыканте слышать. А Мария верила, что они с любимым будут вместе.

– Это она сама вам рассказывала?

– Уже перед смертью. До того я никогда не расспрашивала ее об этом романе. Елки-палки, не могла лезть в душу к такой выдающейся женщине, тем более на тридцать лет старше! Но у нас были близкие отношения, честно говоря, я была в шоке, что она никогда не советовалась со мной. Поделись Маша раньше, сказала бы ей правду: «Даже не надейся, лучше сама отойди. Любовь тут ни при чем: брак музыканта и Артистки – из тех кармических союзов, на которых держится мир. Эта женщина во многом сделала этого мужчину, и их отношения надо уважать. Какие бы романы на стороне у обоих ни случались, он никогда жену не оставит». Но Р. обещал развестись и клялся в любви до гроба. В какой-то момент он уехал для окончательного разговора с женой, которая тогда жила в их доме в Испании. Обещал вернуться через пять дней, уже навсегда. И пропал – тоже навсегда. Спустя несколько лет, когда Максимилиан будет снимать документальный фильм «Моя сестра Мария», я спрошу у нее в кадре:

– Вы больше не виделись?

– Никогда. Он даже не позвонил.

Но Мария ждала. Ежедневные, написанные как под копирку строки ее дневника похожи на заклинания: «Все будет хорошо – он вернется. Оставайся позитивной. Нельзя терять надежду». Но надежда Машу оставила. Она отправила домработниц и секретарш на отдых, подготовила записку о том, что просит никого не винить, и выпила шестьдесят таблеток, которые применяют при бессоннице и анестезии. Вскоре этот препарат назовут «наркотиком изнасилования»: принявшие его жертвы ничего не помнят. Не знаю, где Мария эти таблетки раздобыла: выпить она могла, и жахнуть крепко, но без тени мрачного алкоголизма, а наркотиками и вовсе не увлекалась.

Маша хорошо подготовилась, не приняла в расчет только свою подругу Натали. Она была экстрасенсом и увидела Шелл лежащей в постели. А поняв, что уже два дня никто не отвечает

на звонки, подняла тревогу. Когда мы с Максом попали в ее мюнхенский особняк, Мария была жива. Десять дней она пролежала в коме, но выкарабкалась. Все были счастливы, дни пошли прежней чередой, и первое время никто не подозревал, как сильно эта история повредила Машин рассудок».

В одном из интервью Щедрин подтвердил, что действительно дружил с семьей Шелл:

– Но когда с Марией случился душевный кризис, меня уже три месяца не было в Германии. Обо всем я узнал в Англии из газет. Так что в этом смысле у меня есть алиби.

Алиби – хорошая вещь, Родион Константинович…

«Где-то на сорок пятом году их совместной жизни он, наконец, ощутил себя полновластным хозяином и господином и наслаждался этим статусом, как крон-принц, получивший свою долгожданную корону, – рассказывал Сергей Николаевич. – На моей памяти Майя никогда ему не возражала. При всей своей природной строптивости и, как считалось, невыносимом характере она была на редкость послушной женой. По крайней мере, в то последнее десятилетие, которое я застал.

Другое дело, что по своему легкомыслию и простодушию она все время попадала в какие-то несуразные истории, которые Щедрину приходилось улаживать. Она была классической trouble woman. То она, не глядя, подмахивала свою подпись на контракте, из-за которого потом несколько лет приходилось судиться. То ее кидали очередные доброхоты-спонсоры, и Щедрин судорожно собирал деньги, чтобы расплатиться с кредиторами. А то на радость бульварным СМИ вдруг объявлялась некая лжедочь из Израиля. С ней тоже надо будет судиться, тряся разными экспертизами и справками, что Плисецкая никак не может быть ее матерью. Все это Щедрину приходилось брать на себя, доказывать, спорить, нервничать, срывать голос, нанимать адвокатов. Не говоря уже о практических и финансовых заботах, связанных с их непростой жизнью на три дома (был еще дом в Тракае, в Литве) и фактически на три страны».

«Некая лжедочь из Израиля» – отдельная история, на которой нам придется ненадолго остановиться.

Как мы знаем, Майя Михайловна в свое время не решилась родить ребенка и бросить сцену.

– Балет предусматривает помимо всего прочего замечательное телосложение и отличную физическую форму, – оправдывал жену Родион Щедрин. – После родов с любой женщиной происходят революционные изменения. Многие балерины потеряли свою профессию…

В 1999 году на Западе, а затем и в России наделала много

шума история с «дочерью Майи Плисецкой» Юлией Глаговской, гражданкой Израиля. Все началось со статьи лондонского собкора «Московского комсомольца» Владимира Симонова «Здравствуйте, я дочь Майи Плисецкой». Сюжет этой истории был следующий.

В 1976 году почти одновременно в ленинградском роддоме (а точнее, в спецклинике КГБ) оказались две женщины: Майя Плисецкая и Людмила Глаговская, жена чекиста. Младенец чекиста родился мертвым, и отец его, по договоренности с врачами и Плисецкой, якобы тайно взял себе ребенка балерины.

Этот Борис Глаговский совершил подмену младенцев, не поставив жену в известность. Более того, он будто бы просил врачей скрыть от нее факт смерти их ребенка. Юлия Глаговская утверждала также, что ее приемный отец приходится Майе Михайловне каким-то дальним родственником по отцовской линии. Он был приставлен присматривать за артистами Большого театра, а тут такой случай: беременность Плисецкой. Никого в этой истории не смущало, что балерине шел уже 51-й год… Предположим, ей и правда довелось забеременеть в таком возрасте, чего ж не бывает. Но рожать? Неужели Майя Михайловна решилась на такое? И смогла выносить ребенка в свои годы? Невероятно!

«…она не просто не успела сделать аборт, а собралась рожать намеренно, по совету врачей: ей рекомендовали родить, чтобы восстановить гормональный баланс и продлить сценическую жизнь, – туманно поясняла Юлия. – О ребенке она не думала, роды были для нее медицинской процедурой».

Юлия с детских лет знала, что они с Майей Михайловной родственники. Помнила, что когда она была совсем маленькой (три – четыре года), отец надевал на нее красивое платье, завязывал пышный бант на голове, и они ехали в гости к… тете Майе, которая приезжала в Ленинград к другой тете – Эре. Как известно, родственница с таким именем в Ленинграде у Плисецкой точно была.

«Майя Михайловна мне очень нравилась, потому что “вкусно” пахла, – говорила Юлия Глаговская. – И еще потому, что учила играть на пианино – на басах изображала, что говорит Волк Красной Шапочке (это мне особенно нравилось)».

По этому рассказу выходит, что Плисецкая всегда знала, что Юлия – ее дочь, и даже виделась с ней, когда девочка была еще маленькой? Впрочем, по другому признанию Юлии, в ее детские годы виделись они с Майей Михайловной лишь однажды. И это не единственное противоречие в ее рассказах.

Майя Плисецкая и Родион Щедрин. 1962 г. Фотограф – Владимир Малышев.

> *«Я вам скажу без хвастовства: мне нечему завидовать. Господь дал мне способности и неплохие данные, в Большом театре я перетанцевала уйму балетов, у меня, похоже, мировая слава. И главное – у меня прекрасный муж, чего же мне еще желать?»*
>
> *(Майя Плисецкая)*

В 1990 году, когда Юле Глаговской исполнилось четырнадцать, она с приемными родителями, которые к тому времени уже состояли в разводе, уехала в Израиль, где позже поступила в академию танца учиться балету. Вот там в ее жизни и произошел неожиданный поворот, когда отец открыл ей имя ее

настоящей матери…

«В день моего шестнадцатилетия (это было уже в Иерусалиме) он сказал, что хочет мне что-то важное открыть, – рассказывала Юлия. – И показал фото, где мы были сняты с Майей Михайловной. Я попросила его отдать фото мне, но он отказался. А маме сказал за столом: «Я тебе подарил дочь великой балерины, ты должна быть благодарна мне до конца своих дней». Пил он много в этот день, я была в шоке, мама плакала – вот такой получился день рождения. Уходя, отец обнял меня и прошептал: «А теперь забудь, доченька, все, что ты узнала. Видеться вам не надо, да и невозможно».

Так может, вся эта история и явилась результатом неумеренного возлияния Бориса Глаговского? Кто знает…

Спустя время Юля стала искать встречи с Майей Михайловной. Это ей удалось, несколько раз они виделись и даже общались. По словам Юлии, в 1996 году в Иерусалим приезжали артисты Большого театра. Был гала-концерт в Зале конгрессов, где Плисецкая танцевала своего знаменитого «Лебедя» (кстати, уже не работая в труппе Большого!). Пристроившись в очередь за автографами, Юлия подошла к ней. Майя Михайловна узнала ее и заплакала: «Милая, моя милая». Ответила на пару вопросов, а потом замкнулась и, поставив автограф на программке, отошла от «дочери».

Рассказ об этом же эпизоде в беседе с журналистом «Коммерсанта» звучал из уст Юлии уже несколько иначе:

– Мне удалось пройти к ней за кулисы. Только я хотела рот открыть, как она сама кинулась мне на шею: «Моя милая, моя милая, мне совершенно некогда сейчас!».

Согласимся, это совершенно иной вариант встречи. На многих видеозаписях Майя Михайловна, обращаясь к девочкам или девушкам, произносит это «моя милая». Это форма обращения дамы в возрасте к представительницам ее пола много моложе, не более.

В августе 1998 года, узнав о проведении конкурса «Майя», Глаговская отправилась в родной Ленинград.

– Майю Михайловну видела каждый день, а подойти не решалась. Но вот заключительный концерт в Октябрьском дворце. Я купила ей роскошную розу, надела шикарное светлое вечернее платье, туфли на высоченных каблуках, уложила волосы и пошла на главное в своей жизни свидание. Майя Михайловна сидела в пятом ряду, у прохода. Вижу, она поднимается и идет к выходу. Рядом Щедрин. Люди с программками за ними. Она остановилась, но не стала никому их подписывать. «Дай, думаю, просто пройду мимо и передам розу». Она меня хвать за подол, а

как я очутилась на ее коленях – не помню. Обняла меня крепко-крепко, поцеловала куда-то в затылок, кожей я ощутила ее слезы. Я обхватила ее голову и выдохнула наконец давно рвущееся из сердца: «Мама! Мама!» Но тут возвратился Щедрин со свитой, и на этом свидание закончилось.

Тогда Юлия Глаговская вышла на Суламифь Мессерер, жившую в Лондоне, и по ее приглашению приехала к ней в гости.

– В Лондоне меня приняли, как царицу: четырехкомнатная квартира, приглашения на посещение «Ковент Гарден», экскурсии, вечерние семейные посиделки… – рассказывала Юлия. Похоже, Суламифь Михайловна признала ее. Почему не признать: есть ведь несомненное сходство с Майей, и к тому же девушка тоже левша, как ее племянница (что передается, якобы, от матери к дочери по наследству). Тетка Майи Плисецкой предполагала, что настоящим отцом Юлии являлся художник Большого театра Валерий Левенталь. Очевидно, в свое время до нее доходили какие-то слухи о возможном романе племянницы.

Но, судя по всему, сомнения относительно Юлии Глаговской посещали и ее.

– Я не знаю, – впоследствии скажет Суламифь Михайловна корреспонденту газеты «Коммерсант». – Юля выглядит слишком откровенной и чистой, чтобы врать, но не могу сказать, что они с Майей похожи прямо «ах».

Сама Майя Михайловна была уверена: за этой невероятной сказкой стояла именно Суламифь Мессерер: «Насолить мне – это мечта ее жизни». Ведь эта история являлась тайной до тех самых пор, пока ее не открыла журналистам тетя Плисецкой. Именно она изначально встретилась с корреспондентом «МК», все ему рассказала и показала фото Юлии.

– Когда вышла статья и ее перепечатали все израильские газеты, я свалилась с высокой температурой, охрипла, после чего полгода не могла говорить, – повествовала Юлия. – Никаких интервью никому не давала, считая, что это семейная тайна. Но дело обернулось именно против меня. Адвокат Плисецкой Кузнецов выразил сомнение в моей психической полноценности.

– Даже в бразильских сериалах такого не могли сочинить! – возмущался Родион Щедрин. – Наш адвокат делал запрос в больницу – в тот период никто из детей не умирал (как будто в то время не могли скрыть смерть новорожденного! – Авт.)… У Майи Михайловны есть заключение консилиума гинекологов Академии медицинских наук, заверяющее, что она никогда не рожала…

Мир полон сумасшедших и авантюристов. К нам несколько раз приходил человек и говорил Майе: «Я – ваш сын». Мужчина был старый, патлатый, весь в обносках… Майя Михайловна,

выяснив, сколько ему лет, сказала: «В таком случае я родила вас в девять лет».

С израильской «дочерью» дело кончилось тем, что Плисецкая, воспользовавшись помощью известного московского адвоката Бориса Кузнецова, подала на «МК» в суд. «Опорочивание чести и достоинства Майи Михайловны заключается в том, что она, состоя в браке с Родионом Щедриным, изменила ему, родила девочку вне брака, скрыла это обстоятельство от мужа, по договоренности с Глаговским скрыла это обстоятельство от его жены, а также передала своего ребенка чужим людям», – утверждал адвокат. В итоге, по его словам, у читателей сложилось мнение, что у Майи Михайловны «присутствуют такие черты, как лживость, лицемерие и распущенность». А ведь материал был перепечатан многими изданиями за рубежом, ретранслирован телевидением и радиовещанием, помещен в Интернете. В итоге адвокат затребовал с ответчиков 500 тысяч долларов – «с учетом личности Майи Михайловны Плисецкой, характера и гнусности измышлений, а также учитывая нравственные страдания, причиненные ей». Платить газета и автор должны были поровну.

Суд иск удовлетворил, оценив моральный ущерб в… 45 тыс. рублей. Решение обжаловали обе стороны: истица была недовольна размером компенсации, ответчики настаивали, что статья написана со слов Суламифи Мессерер и Юлии Глаговской, а сама редакция тут ни при чем. Дело отправилось по инстанциям, а в итоге Майя Михайловна отсудила у газеты 18 тыс. рублей. Судебное разбирательство продолжалось два с лишним года…

Но ставить точку в борьбе за право называться дочерью знаменитой балерины претендентка никак не соглашалась. По ее словам, ученые гинекологи из Российской академии наук, осмотревшие Плисецкую и выдавшие ей справку, что она никогда в жизни не рожала, совершили преступление.

– Никакой гинеколог не может определить, рожала женщина или нет! Тем более это невозможно сделать, осматривая 72-летнюю Плисецкую!.. И вот еще что. Если моя мать согласилась на гинекологический осмотр, то почему же тогда она боится сдать капельку крови из пальчика для анализа ДНК?! – возмущалась г-жа Глаговская.

Иного мнения придерживаются медики Московского областного НИИ акушерства и гинекологии:

– Определить, рожала ли женщина или нет, не составляет труда. При визуальном осмотре можно установить даже факт беременности, имевший место десятки лет назад… Причем эти

изменения организма не меняются до самой смерти и не зависят от срока давности беременности. Точность такого диагноза – 100 процентов!

Подтверждением сказанному может послужить и тот факт, что кроме вердикта отечественных гинекологов у балерины была справка от ее немецкого врача, где вывод значился тот же самый: Плисецкая никогда не рожала.

Глаговскую совершенно не смущало, что в момент ее рождения в Ленинграде Майя Плисецкая выступала на гастролях в Австралии, и тур там даже назывался «Майя Плисецкая. Большой балет».

– Я родилась недоношенной. А Матильда Феликсовна Кшесинская до восьмого месяца беременности тоже танцевала… – утверждала Юлия.

Такое сравнение мог сделать человек, ничего не знающий о балете. Во времена Кшесинской и танец был иным, не столь динамичным, и сценические балетные костюмы попышнее. В 1970-е скрыть 7-месячную беременность под лебединой пачкой или прозрачной юбочкой Кармен уже не представлялось возможным…

Видимо, Юлии очень хотелось быть дочерью Плисецкой, либо она настолько безоговорочно поверила этой истории и своему отцу. Чтобы доказать родство с балериной, Юлия даже отправилась в Киев к одной ученой даме, занимающейся наукой определения родства по энергетическому полю. Эта специалистка провела сравнение полей Плисецкой и Глаговской, и конечно, сказала о полной их идентичности – вероятно, родственницы. Не исключено, исследовательнице хорошо заплатили, чтобы срочно сделать анализ, и она прекрасно знала, чего хочет заказчица.

Надо признать, что внешне юная Глаговская действительно походила на знаменитую балерину… Но если, положим, Борис Глаговский, родственник Плисецкой, все-таки настоящий отец Юлии, тогда внешнее сходство с Майей Михайловной вполне объяснимо. И еще попутно один возникающий вопрос: если он не отец Юлии, чем объяснить его заботу о ней и после развода с женой? Ведь супруги Глаговские разошлись, когда Юле был всего год от рождения. Или за год он настолько преисполнился отцовскими чувствами к чужому ребенку?

Владимир Владимирович Путин вручает Майе Плисецкой орден «За заслуги перед Отечеством» I степени. 2006 г.

Сама Майя Плисецкая считала всю эту историю смехотворной.

– Чистой воды авантюризм, который кто-то финансирует, – сказала она журналистке из «Коммерсанта» Татьяне Кузнецовой. – Пусть анализ на ДНК сделают матери и дочери Глаговским. Они же под рукой. А моей крови на всех аферистов не хватит.

В свою очередь Татьяна Кузнецова процитировала в «Коммерсанте» гневные слова Юлии Глаговской: «Что мне, в дураках теперь оставаться? Мессереры это начали, а я доведу до конца. Я ее поставлю на место. Ни одна справка еще от десяти гинекологов не поможет, и Австралия тоже не поможет».

Большего саморазоблачения невозможно было и представить!

Позднее адвокат Плисецкой Борис Кузнецов обнародовал некоторые материалы прошедшего суда, на котором, судя по всему, его собственная доказательная база была более чем основательной:

«Прошу приобщить ответ из Управления кадров УФСБ России, что Борис Григорьевич Глаговский в органах КГБ, ЧК, НКВД, МГБ, ОГПУ не числится. Прошу также приобщить справку,

что Глаговский Борис Григорьевич работал инженером по снабжению автобазы Ленинградского облисполкома, до отъезда в Израиль…

Прошу приобщить ответ из родильного дома № 13 города Санкт-Петербурга, что Людмила Глаговская родила 1 сентября 1976 года здоровую доношенную девочку, а Плисецкая в этом роддоме ни на родах и ни на лечении не находилась.

Прошу приобщить к материалам дела документы, подтверждающие, что Майя Михайловна Плисецкая… танцевала на гастролях в Австралии.

В материалы дела легли приказы, список труппы, гастрольный план, афиши, программки, буклеты, газетные отчеты в зарубежной и советской прессе, которые бесспорно доказывали, что с 26 июня по 6 августа 1976 года Майя Михайловна Плисецкая танцевала для австралийских зрителей».

В итоге 3 декабря 2002 года редакция «Московского комсомольца» вынуждена была извиниться перед балериной в лице редактора газеты:

«МК» с необдуманной поспешностью опубликовал 28 января 1999 года присланную из Лондона статью В. Симонова «Здравствуйте, дочь Майи Плисецкой!», в которой без тени сомнения миф некоей молодой особы Юлии Глаговской, проживающей в Израиле, преподносился как неопровержимый факт.

Автор статьи увлекся выигрышной сенсационностью «жареного» вымысла очередной «дочери лейтенанта Шмидта». К сожалению, сотрудник газеты, готовивший материал к публикации, не обратил внимания на зыбкость, юридическую и биологическую безграмотность доказательств господина Симонова. Состоялся суд, своим решением обязавший «МК» напечатать опровержение. Однако опубликованное 30 мая 2002 года опровержение, увы, содержало стилевые несуразности, в частности возможность двойственного толкования заключительных строк о том, что «МК» не может опровергнуть само существование Ю. Глаговской с ее мистификацией: еще ничего не достигнув в балете, она попыталась соединить себя с великой балериной.

Глубокочтимая Майя Михайловна, приносим Вам извинения за причиненную Вам боль.

Главный редактор «МК» Павел Гусев.

Но некоторые моменты этой загадочной истории до сих пор вызывают вопросы. Куда подевался сам Борис Глаговский, заваривший всю эту кашу, и почему о нем не вспоминали в суде в

качестве свидетеля? Может быть, покинул этот свет с чувством исполненного долга? Но об этом тоже не упоминалось.

И на что надеялись дамы Глаговские, когда настаивали на анализе ДНК для Майи Плисецкой? Какого результата они ожидали, если, положим, им было доподлинно известно, что Юлия – не дочь балерины? Или, может, рассчитывали повлиять на результат анализа с помощью связей и крупных сумм?

– Люди должны жить так, как живут на Западе, то есть нормально жить, нормально работать, зарабатывать деньги, – делилась своими мыслями Майя Михайловна. – Для меня правильный образ жизни – в Америке и еще больше в Германии, где все логично, где законы работают на то, чтобы человек жил спокойно и хорошо.

Сказанное рано или поздно, но воплотилось в жизнь.

Многие годы Плисецкая с мужем прожили в Мюнхене, по свидетельству друзей – на съемной квартире. По рассказам, за много лет у них так и не появилось здесь своего собственного дома, но супруги не считали это главным. «Вы же видели, мы снимаем квартиру, – говорила журналистам Майя Михайловна. – Это, как в старину говорили, меблированные комнаты. Нас это устраивает. Есть женщина, которая в нашем доме моет лестницу; заодно один раз в неделю убирает у нас. Продукты покупаем сами». Кто готовил – осталось за кадром.

Телеведущая и жена известного дирижера Сати Спивакова, которая была в дружбе с Плисецкой и Щедриным, рассказывала: «Скромная обстановка, масса книг и нот, на кухне – клееночка в желтую клетку. Быт Майю, в принципе, никогда не волновал…»

Плисецкая оставалась довольно скромной в своих запросах. Не волновали ее и бриллианты, столь любимые другими звездами.

– Вот Галя Вишневская разные бриллиантовые люстры в ушах обожала. И носила с удовольствием, насверкалась ими всласть, – говорила она. – А мне недавно Щедрин купил самые простые пластиковые часы с черным циферблатом и большими белыми цифрами, чтобы глаза не ломать, и счастливее меня не было никого.

Есть, конечно, и другие свидетельства. Например, это, от танцовщика Виктора Барыкина:

– Она невероятная женщина. Одевалась превосходно всегда. Как никто в Большом театре. Очень любила французских модельеров. Прибавьте к ее туалету и редкие украшения. Серьги, броши, кольца, кулоны – все только из драгоценных камней. Помню, во время репетиции «Кармен» она пришла и грустно так говорит: «Потеряла бриллиантовую сережку»… Так вот мы с

ребятами, другими артистами, вместо того чтобы репетировать, искали пропажу. В результате все же нашли. Она очень обрадовалась!

Получается, Майя Михайловна разбиралась в украшениях, и они все-таки у нее были.

«В новом веке Плисецкая переселилась в Мюнхен, лето проводила в Литве, часто наведывалась в Петербург, где маэстро Гергиев включил в репертуар Мариинки много опер и балетов Щедрина, – сообщала читателям корреспондент «Коммерсанта» Татьяна Кузнецова. – В Москву она приезжала на свои юбилеи и другие важные даты – и они превращались в очередной триумф балерины: Майя Плисецкая непременно появлялась на сцене – каждый раз в новом образе».

По словам Майи Михайловны, «земной шарик стал маленький, поезжай, куда хочешь, работай, где хочешь». Всем доступно…

Мюнхен, с его педантизмом, страстью к порядку и четкому расписанию, в качестве города проживания идеально подходил Щедрину. А Плисецкой? Однажды ее молодой друг, журналист Сергей Николаевич спросил ее, почему из всех городов они выбрали именно Мюнхен.

– Там лучшее в мире нотное издательство, – ответила Майя Михайловна.

– Что ж получается, вы там живете из-за… нот?!

– Но это так важно для Родиона Константиновича! – ответила Плисецкая.

– В Германии я живу в течение года менее пяти месяцев, – подтвердил Родион Щедрин в одном из интервью. – И все мои истоки, все мое существо – конечно, российское. Коэффициент полезного действия сейчас в России страшно низок. Много времени тратится впустую. Звонки, переговоры, факсы туда-сюда… И ничего. Просто потерянный день. Без всякой пользы. Опять наша российская говорильня… И Майе Михайловне здесь было трудно, не считая всех обид, которые ей были нанесены. Для того чтобы заниматься своим делом, сподручнее находиться за границей, оттуда легче ездить!

Оказалось, из Мюнхена им было проще ездить и в свой дом в Литве… Майя Михайловна с Родионом Константиновичем очень любили встречать Новый год именно там, у камина в своем уютном литовском доме. Казалось, для них это самое романтическое место на земле, где они были рядом, вместе, несмотря на былые, реальные или мнимые, внутренние разногласия. Романтизма неизменно добавляли лебеди, всякий раз прилетавшие на озеро возле их дома.

– Лебеди появляются, как только мы приезжаем, – удивлялась балерина. – Это какая-то мистика или предзнаменование! Однажды один с рыжей головой приплыл. Успели заснять для подтверждения невероятного. Есть цветное фото. За сколько-то километров от нас есть место, где зимой теплая вода. Лебеди там зимуют. Однажды приехали мы встречать Новый год, вышли на терраску и видим: боже мой, летят 14 лебедей! Стая опустилась около плотика, покружила в нашей воде, лебеди подвигали головками, помахали крыльями. Думала, что я брежу. Фантастика! И Родион, и наша Наташа, которая содержит дом, видели этот чудодейственный визит… Погостили лебеди недолго, снялись и улетели.

«Целью моей жизни всегда был танец. И эта цель достигнута».

(Майя Плисецкая)

Конечно, многие тогда считали, что Плисецкая и Щедрин навсегда покинули Россию…

– Мы – граждане России, у нас российские паспорта, – поясняла балерина. – А в Мюнхене у Родиона Константиновича договор со всемирно известным издательством «Шотт». Поэтому мы здесь. Здесь изданы все произведения Щедрина. И главное – исполняются. Это тоже великое дело. Исполняют самые лучшие музыканты, лучшие дирижеры, лучшие оркестры, лучшие солисты поют. А если бы мы жили на авторские гонорары в Москве, мы были бы нищие. Здесь же с авторским правом все нормально, платят по-немецки аккуратно.

Упоминание о возможной нищете – конечно, не более чем эмоциональное преувеличение. Что и говорить: неповторимая Майя к тому времени давно достигла (и слава Богу!) того жизненного уровня, при котором порой, как бы это помягче выразиться, сытый голодного не разумеет. Ее непонимающие высказывания в прессе о нищете и трудном существовании большинства россиян свидетельствовали именно об этом:

«Все время – дайте. Требуем от всех все. Дайте нам пенсии, зарплату, квартиру. Страна тебе ничего не должна, она у тебя ничего не одалживала (да неужели? А здоровье многих ветеранов, потерянное в годы Великой Отечественной? А труд учителей и врачей, инженеров и проч., получающих мизерные зарплаты и пенсии? – Авт.). – Мне так надоело это слышать!.. Я не вижу бедственного положения ни в чем. Ни в спорте, ни в балете. И поют в опере замечательно. Другое дело – все действительно разбегаются туда, где больше платят».

Относилось ли сказанное к ней самой? Думается, высокая оплата творческого труда не имела для Плисецкой принципиально большого значения. Главной была все-таки возможность появляться на сцене… Невзирая на годы.

Однажды Майя Михайловна получила факс от итальянского менеджера, работавшего на Мориса Бежара. Хореограф приглашал ее в Геную на закрытие фестиваля танца, который проводила его труппа. Плисецкой предстояло выступить вместе с самим Бежаром и знаменитой итальянской балериной Карлой Фраччи в балете-импровизации на сюжет пьесы Жан-Поля Сартра «За закрытой дверью».

О том, что придется исполнять импровизацию по пьесе Сартра, Майя Михайловна узнала только по приезде в Геную. Причем театральных костюмов не планировалось: все трое должны были одеться в то, что оказалось с собой в личном гардеробе. Но главным было не это, а крайне содержательный сюжет этого действа, от участия в котором Плисецкой, навсегда зачарованной изощренными бежаровскими фантазиями, и не пришло в голову отказаться. А хореограф, похоже, упивался

возможностью использовать в своих околобалетных опусах звезду такого уровня, как Плисецкая. Не важно, что слишком возрастную. Скорее всего, собственно танец там был опять не столь и важен…

«Бежар поинтересовался, каких цветов туалеты я привезла с собой. Цвет моего туалета Бежар выбрал черный. А Карла Фраччи облачилась в платье белое, кружевное. Сам творец был в черных брюках и черной водолазке – как обычно он появлялся на публике.

По замыслу Мориса, состоя с ним в связи, я тайно была влюблена в белоснежную Карлу Фраччи. Мне надлежало выказать пластикой свое влечение к другой женщине. Бежар просил меня страстно, но скрытно обвивать ее тело под белоснежным покровом, трогать ее груди. Сам он играл при этом ревность и беспокойство (немножко вариант из личной жизни писателя Бунина). А вкратце да в сути наш эротический треугольник был таков: Бежара тянуло ко мне, меня к Фраччи, а Фраччи к Бежару…

Затея удалась. Публика следила за нашими любовными перипетиями с напряжением. Мы долго кланялись. А газеты поместили фотографии нашей троицы, снятой на премьере, на самых видных местах…» (Майя Плисецкая. Тринадцать лет спустя).

Да уж, напряженной публике не позавидуешь…

На следующее утром Бежар, явно удовлетворенный успехом фестиваля, сымпровизировал для послушной исполнительницы новую миниатюру. Это и был номер «Ave Майя», с которым Майя Плисецкая появится на сцене Большого театра 20 ноября 2000 года во время своего юбилейного концерта. Этот же номер она исполнит на открытии фестиваля, посвященного 70-летию Родиона Щедрина, в декабре 2002 года.

– Майя приехала в Геную, где мы гастролировали, и просила Бежара поставить номер для ее юбилейного гала-концерта, – рассказывал брат балерины Азарий Плисецкий. – А Бежар был очень занят репетициями своего нового балета. Майя его умоляла, тем более что она выбрала музыку, привезла с собой кассету с Аве Марией Шуберта. Бежару тут же пришла в голову идея: «Пусть это будет Аве Майя! И пусть Азарий поставит видеокамеру, тогда я сымпровизирую что-нибудь. Но один раз, второй раз я уже не смогу». Мы завели эту музыку, и он стал импровизировать с двумя веерами в японском стиле, который он так хорошо знает. Бежар понимал, что больших технических трудностей он Майе не может дать. Он просто ходил,

перегибался, клал веера на пол, обходил их, поднимал и закончил изысканным поклоном с этими веерами. Майя взяла с собой кассету и разучила, скорее, импровизировала по-своему по импровизации Бежара. А потом танцевала и бисировала этот номер на своем юбилейном гала-концерте, а также с успехом повторяла его в нескольких странах.

Есть что-то притягивающе завораживающее в движении двух вееров (видеозаписи сохранили для нас этот своеобразный номер). Трепеща в руках Плисецкой, они поворачиваются к зрителям то красной, то белой стороной, изменчивые, как наша жизнь. И балерина выглядит воплощением легенды о самой себе, живой легенды. Семенящие шажки на невероятно высоких каблуках призваны напомнить о былых пуантах… Завершив миниатюру с веерами и положив их на пол, она под горячие аплодисменты зрителей делает несколько па, напоминающих о ее блистательной Кармен. Все в прошлом… Кроме возгласов «браво», слышимых из зрительного зала – они, как всегда, неизменны.

Высокие каблуки однажды привели Плисецкую к неожиданной травме (впрочем, бывают ли ожидаемые?). Беда случилась в Риме, во время проведения балетного конкурса, на котором Майя Михайловна председательствовала, и прямо в день ее рождения 20 ноября 2003 года: возле отеля она в своих новых туфлях на тонких и высоких каблуках поскользнулась на влажной после дождя мощеной мостовой и… упала. Послышался громкий хруст, нестерпимая боль… Разорваны связки колена, того самого, что болело у нее с детства. На сей раз – больница, операция (все это, заметим, не в дальнем зарубежье – в Литве), затем некоторое время – передвижение на костылях, потом ходьба с помощью палки… Но опять – победа над болезнью!

Эта история с порванными связками заставила балерину прекратить ежедневные занятия у балетного станка. Прежде она занималась не меньше 45 минут каждый день…

В 2005-м – очередной юбилей Плисецкой: ее 80-летие в Кремлевском дворце, поставленное Алексеем Ратманским и Дмитрием Черняковым.

– Должна сказать: я счастлива, что дожила до того, что можно все делать и задуманное воплотить, – признавалась Майя Михайловна. – 20 ноября в Кремлевском дворце будет вечер в мою честь. Увижу на сцене все то, о чем я даже не смела мечтать. Правда, я еще не о всех сюрпризах знаю, держат в секрете. Но мне достаточно, что будет мой любимый брейк-данс Da Boogie Crew. Это же настоящая новинка. Будут китайские шаолиньские монахи-акробаты, такое даже во сне не могло прийти в голову! А

еще прославленный ансамбль Моисеева. Рада увидеть Хоакина Кортеса, испанского танцовщика, со своей труппой, молодых солистов Большого, Мариинского, Королевского балета. О танцовщицах-кореянках можно сказать «ах!». Наши замечательные звезды – Полина Симеонова, танцовщики из Аргентины, Бразилии, Англии… Дрожу от нетерпения. Для этого вечера мне прислал три платья Жан-Поль Готье – на выбор. В одном я появлюсь на этом вечере.

Все прошло, как и было задумано устроителями юбилея. «Дон Кихот», от которого, пожалуй, оставлена только знакомая музыка, с участием мировых звезд балета в самых разных партиях – своеобразный балетный капустник. Конечно, и Светлана Захарова, и Диана Вишнева тоже приглашены.

– Из нынешних петербургских звезд она одна из совсем немногих кажется мне танцовщицей самой первой величины, – скажет Плисецкая о Вишневой.

Тибетские монахи, танцующие капельдинерши и сама юбилярша в главной роли. Вновь – бежаровский номер с веерами: кажется, что белая их сторона вдруг оборачивается красной. Или красная – белой?.. Аплодисменты, как всегда, горячи и продолжительны, и Бежар тут ни при чем: они адресованы великой балерине и ее завидному долголетию на сцене. Что бы она ни исполняла…

В свой юбилейный день Майя Михайловна получила неожиданное поздравление от российского президента. Вот как об этом она рассказала сама в своей второй книге:

«В середине дня 20 ноября 2005 года заверещал наш мобильник. Мы ехали с Родионом в машине по запруженной тысячами автомобилей московской улице. Родион передал мне трубку: это тебя. Неожиданно я услышала голос Путина:

– Майя Михайловна, поздравляю вас с днем рождения. И с орденом “За заслуги перед Отечеством” первой степени. Звоню я вам из Токио. К сожалению, не смогу быть вечером на вашем юбилейном празднике.

– Я знаю, Владимир Владимирович, вы работаете двадцать пять часов в сутки, – говорю в ответ.

– Хотел бы меньше. Не выходит.

Так из далекого Токио из уст президента пришла ко мне весть о высокой награде. Теперь я кавалер трех орденов “За заслуги перед Отечеством”. Третьей, Второй и Первой степеней. И первая женщина в России, увенчанная торжественным орденом Первой степени (с обратной стороны выгравирована цифра 10)» (Майя Плисецкая. Тринадцать лет спустя).

В 2000-е годы различные престижные премии присуждались Плисецкой даже чаще, чем в то время, когда она танцевала: премии «Триумф» и «Российский Национальный Олимп» (обе в 2000-м), «Национальная гордость России» (2003), премия Принца Астурийского (2005, Испания), Международная Императорская премия Японии (2006), премия имени Витторио де Сика (Италия) «за беспрецедентную карьеру и выдающиеся заслуги в области танца» (2009), премия журнала «Балет» «Душа танца» в номинации «Легенда» (2009), Международная премия за развитие и укрепление гуманитарных связей в странах Балтийского региона «Балтийская звезда» (Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, Союз театральных деятелей РФ, комитет по культуре правительства Санкт-Петербурга, 2013), театральная премия «Золотая маска» (2015) – за выдающийся вклад в развитие театрального искусства. Это – помимо орденов и медалей. Нет сомнений, что ее 90-летие в 2015-м было бы широко отмечено во всем мире с участием самой балерины. Обидно, что этого не случилось…

– Мечтаю об одном – чтобы Щедрин побольше пожил, – сказала балерина в одном из интервью. – Без него жизнь для меня теряет интерес…

Видимо, Майя Михайловна почему-то опасалась, что в последние годы может остаться одна, без мужа. Теперь можно сказать, что и эта мечта ее осуществилась…

– Ничего не предвещало страшной беды, – делился с журналистами Родион Константинович, вспоминая роковой день 2 мая 2015 года. – В апреле мы были в России. Сначала в Петербурге, в Мариинке, на моем премьерном «Левше». Майя даже на банкете вместе со всеми сидела до 5 утра, была веселой. Все говорила, как бы дотянуть этот год – до юбилея.

Потом приехали в Москву, всякие тут дела были. В том числе по грядущему юбилею. Вернулись в Мюнхен. Сходили накануне на футбол, она очень любила бывать на стадионе. И вдруг схватило сердце. Поехали в клинику. Врачи делали все возможное. Я приехал на второй день с надеждой, что сделают операцию и все будет хорошо. Но, к великому сожалению…

Два дня у Майи было суровое лицо, боль мучила. И вдруг напоследок мягко улыбнулась. Я спросил ее: «Ты меня узнаешь?» – «Я тебя обожаю!» – ответила Маюша. И улыбнулась так красиво, как умела только она.

– Я никогда в жизни не слышал, что у Майи болело сердце, – признавался давний поклонник и друг балерины Игорь Пальчицкий. – Знаю, что у нее ноги болели, со зрением было не очень. Но как они проморгали сердце? Я даже не могу этого себе

представить. Ведь у балетных крайне редко бывают проблемы с сердцем. У них либо суставы, либо онкология, либо еще что-то, но чтобы вот так от сердца и в одночасье? У меня шок до сих пор.

Майя Михайловна оставила завещание: тела их с мужем после смерти кремировать, и когда наступит час ухода из жизни того из них, кто проживет дольше, или в случае их одновременной смерти, оба праха соединить воедино и развеять над Россией. Она не хотела никаких речей и пышных прощаний, и Родион Щедрин сообщил об этом Большому театру.

Реакция россиян на это завещание оказалась неоднозначной. Звучали и такие возгласы: «И зачем нам прах ее над Россией? Где жила, пусть там и остается».

Люди бывают жестоки даже к тем, кто уже ушел…

Но слов глубокого сожаления со всех концов мира звучало в эти майские дни гораздо больше. Соболезнования в связи со смертью Плисецкой выразил и бывший министр культуры России Михаил Швыдкой. «Мне всегда казалось, что Плисецкая будет жить вечно. Мы готовились отмечать ее 90-летие. Она была великой балериной, великой актрисой, великой женщиной, великой женой – ее брак с Родионом Щедриным был образцовым явлением семейного счастья», – передал слова Швыдкого «Интерфакс».

– Мы обязательно в этот день сделаем вечер, теперь уже, к сожалению, посвященный ее памяти, – пообещал Генеральный директор Большого театра Владимир Урин.

Слово свое в театре сдержали.

Майя Михайловна Плисецкая была кремирована в интимном семейном кругу в пригороде Мюнхена в мае 2015 года.

Последним заветом кажется голос великой балерины, звучащий со страниц ее книги:

«Я и жила. Себе говорю – честно. Ни детей, ни старцев, ни меньших братьев наших – зверье – не обижала. Друзей не предавала. Долги возвращала. Добро помнила и помню.

Никому никогда не завидовала. Своим делом жила. Балетом жила. Другого ничего в жизни я делать толком и не умела.

Мало только сделала. Куда больше могла. Но и на том спасибо. Спасибо природе своей, что выдюжила, не сломалась, не сдалась…» («Я, Майя Плисецкая»).

– Я желаю нашим российским людям хорошо жить. Трудное желание. Очень тяжело это. Но это мое желание. Чтобы вы хорошо жили, – говорила Майя Плисецкая.

Для поклонников со всего мира она навсегда останется

легендой, недостижимым идеалом балерины и незаурядной личностью. Неповторимой Майей…

Ушло ее время – сложное, порой наивное, но во многом прекрасное. И в Большой театр вряд ли когда-то придут письма, подобные этому:

«Прима-балерине Большого балета и всего мира Плисецкой.

Мы, американцы, любим Вас и приветствуем Вас как посла доброй воли от Вашего народа к нашему.

Желаю Вам жить до «ста лет молодости» и помогать нашим двум странам лучше понимать друг друга».

Сандаловый профиль Плисецкой
Взошел над земной суетой.
Над чьей-то безликостью светской
Над хитростью
И добротой.
Осенняя Лебедь в полете.
Чем выше –
Тем ярче видна.
– Ну, как вы внизу там живете?
Какие у вас времена?

Андрей Дементьев

Библиография

Божественная Майя. Каталог выставки. Спб., 2015.

Жданов Л., Комиссаржевский В. Майя Плисецкая. М.: Планета, 1980.

Захаров Р.В. Слово о танце. М.: Мол. гвардия, 1977.

Катанян В.А. Прикосновение к идолам. Воспоминания. М.: Захаров, 2002.

Ковалик О.Г. Галина Уланова. М.: Молодая гвардия, 2015.

Левитан Дж. Журнал «Der Tantz». № 4. Берлин, 1933. С. 11–12.

Львов-Анохин Б.А. Плисецкая // Львов-Анохин Б.А. Мастера Большого балета. М.: Изд-во «Искусство», 1976.

Майя и другие. М.: АСТ, 2015.

Мессерер Азарий. Представитель «Великого поколения» Стэнли Плезент // Чайка. 2015. 28 окт. https://www.chayka.org/node/6798

Мессерер А.М. Танец, мысль, время. М.: Искусство, 1979.

Мессерер М. Путешествие во времени // Элита общества. 2004. 3 окт. http://esj.ru/2004/10/03/mihail_messerer_puteshestvie/

Мессерер С.М. Суламифь. Фрагменты воспоминаний. М.: Олимпия-пресс, 2005.

Плисецкая, Майя Михайловна. https://ru.wikipedia.org/wiki/Плисецкая,_Майя_Михайловна#cite_note-20

Плисецкая М.М. Я, Майя Плисецкая… М.: Новости, 1994.

Рославлева Н.П. Майя Плисецкая. М.: Искусство, 1968.

Советский балетный театр (1917–1967). М.: Искусство, 1976.

Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1962.

notes

Сноски

1

Катанян В.А. Прикосновение к идолам. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. С. 181.

2

Ушкова Г. Пируэты любви Майи Плисецкой // Экспресс-газета. 2015. 16 мая.

3

АП РФ. Ф. 3. Оп. 24. Д. 495. Л. 74–76.

Ванслов В.В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. М.: Искусство, 1971.

Катанян В.А. Прикосновение к идолам. Воспоминания. М.: Захаров, 2002.